10

Константин Симонов

10

Константин Симонов

Москва
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1985

Константин СИМОНОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ДЕСЯТИ ТОМАХ

Москва
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1985

Константин СИМОНОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ ДЕСЯТЫЙ

Далеко на Востоке
Япония. 46
Воспоминания

Москва
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
1985

Р2
С37

Составление,
подготовка текстов и примечания
Л. ЛАЗАРЕВА

Оформление художника
ВЛ. МЕДВЕДЕВА

Симонов К. М.

С37 Собрание сочинений. В 10-ти т. Т. 10. Далеко на Востоке; Япония. 46; Воспоминания/Подгот. текста и примеч. Л. Лазарева. — М.: Худож. лит., 1985. — 624 с.

В томе помещены дневники разных лет — «Далеко на Востоке», «Япония. 46», воспоминания о деятелях литературы, искусства, военачальниках.

С $\frac{4702010200-400}{028(01)-85}$ подписное

ББК 84Р7
Р2

ДАЛЕКО НА ВОСТОКЕ

ХАЛХИН-ГОЛЬСКИЕ ЗАПИСИ

ОТ АВТОРА

Неужели минуло уже почти тридцать лет после тех событий, в Монголии, на реке Халхин-Гол, о которых идет речь в этих записях? Я задавал себе этот вопрос, перечитывая их и думая о том, через сколько пластов времени прошло мое, перешагнувшее за свой пятый десяток, поколение.

Время боев на Халхин-Голе — время моей юности, предгрозья перед трагическими и великими событиями, началом которых стал Брест, а концом — Берлин.

Позади была Испания, первая война с фашизмом, на которую готовы были пойти все, но попали добровольцами лишь немногие.

Впереди была Великая Отечественная война, на которой каждый совершил то, что положено.

Халхин-Гол был посредине. Там, в далекой пустыне, бок о бок с монголами сражаясь против вторгшихся в Народную Монголию японцев, армия первой в мире страны социализма с оружием в руках выполнила свой интернациональный долг. И, думается, именно поэтому события на Халхин-Голе не из тех, которые забываются, хотя, конечно, по своим масштабам они не идут в сравнение со многим из того, что нам пришлось пережить потом.

Мои записи о том лете и осени на Халхин-Голе не история событий, а лишь свидетельство одного из очевидцев о виденном своими глазами.

Остается объяснить, почему эти записи датированы 1948—1968 годами.

Вышло так, что, только приведя в порядок все свои материалы, связанные с Великой Отечественной войной, я сумел вернуться к началу — к Халхин-Голу и записать все, что сохранилось к тому времени в памяти.

А приготовить эти записи к печати руки дошли только теперь.

Константин Симонов

1968

В июне 1939 года к тогдашнему начальнику ПУРа Мехлису пригласили группу, как тогда нас называли, «оборонных» писателей, и он предложил нам поехать в течение лета и осени в командировки в разные части Красной Армии. Все хотели ехать на Халхин-Гол, но послали туда только Славина, Лапина и Хацревина, видимо как людей, уже знавших Монголию. Они поехали вслед ранее уехавшему туда Ставскому. Мне предстояла осенью поездка на Камчатку, в находящуюся там воинскую часть. Вместо этого во второй половине августа меня вдруг вызвали в ПУР к Кузнецову (Мехлис, которого он заменял, в это время был на Халхин-Голе) и спросили, готов ли я ехать в Монголию. Я сказал, что готов.

Как сейчас помню, Кузнецов спросил меня:

— Как, ничего не жмет?

Я сказал, что не жмет.

Как выяснилось впоследствии, вызов объяснялся тем, что Ортенберг, редактор газеты армейской группы, действовавшей на Халхин-Голе, телеграфно запросил «одного поэта».

Когда я сказал, что готов ехать, то выяснилось, что ехать нужно сегодня же, с пятичасовым экспрессом. Происходило все это в час дня. Кое-как успели выписать мне литер и выдать деньги. Обмундирование выдать не успели, сказали, что выдадут на месте.

На пятые сутки я был в Чите, а через сутки уже летел на пассажирском самолете с окошечками в Тамцаг-Булак — тыловой городок, где стоял второй эшелон нашей действовавшей в районе Халхин-Гола армейской группы.

Когда мы летели, летчик вышел из кабины и, обращаясь к нам, сказал, чтобы мы смотрели за воздухом. Я долго смотрел «за воздухом», не обнаружил в нем ничего особенного, но с удивлением увидел, что все остальные тоже внимательно смотрят «за воздухом», в котором, видимо, и они ничего такого не замечали. Только впоследствии я выяснил, что фраза «смотреть за возду-

хом» предполагала наблюдение за тем, не появятся ли японские истребители. Тогда я был далек от такой мысли.

В Тамцаг-Булак прилетели с сумерками, летели туда часа три или четыре над сплошной желто-зеленой степью бреющим полетом; буквально из-под самолета выскакивали стада коз и напуганные шумом гуси и утки.

Тамцаг-Булак оказался городом довольно странного с непривычки вида: в нем было три или четыре глинобитных дома, скорее похожих на сараи, и сотни три малых, больших и средних юрт.

Ночью мне выдали обмундирование, почему-то танкистское, серое,— другого, кажется, на мой рост не было. Дали сапоги, пилотку, ремень и пустую кобуру: оружия тоже не было.

Утром кто-то, ехавший в штаб армейской группы на Хамар-дабу, которая была от города километрах в ста с чем-то, обещал завезти меня по дороге в Баин-Бурт — место, где стояла редакция. Утром Тамцаг-Булак выглядел еще непригляднее, чем вечером: кругом была выжженная, желто-зеленая степь без конца и края.

Мы ехали, и я впервые видел знакомые только по картинкам миражи: леса и озера передвигались то слева, то справа от нас.

Дороги, собственно, никакой не было: это была простая колея, накатанная по степи, правда почти на всем протяжении абсолютно гладкая и ровная, только кое-где попадалось полкилометра или километр невыносимой тряски, там, где дорога пересекала полосы солончаков.

А над нашими головами проходили стайками самолеты к фронту.

Часа через два мы добрались до Баин-Бурта. Собственно, нельзя сказать, чтобы это был какой-нибудь пункт на карте. Просто здесь до конфликта находился пограничный пост (в шестидесяти километрах от границы), состоявший из нескольких юрт. Теперь пограничного поста не было, но стояла громадная, длинная палатка, в которой размещалась типография, и три или четыре юрты, в которых жили люди. Поодаль, в километре, виднелись юрты и палатки полевого госпиталя.

Мой попутчик ссадил меня перед юртой, сказал: «Приехали»,— повернул машину и уехал.

Я приоткрыл полог и вошел в юрту. В юрте посредине был стол, а по окружности стояли четыре койки. На одной из коек сидел Ставский, на другой — редактор армейской газеты полковой комиссар Ортенберг — человек, с которым мне потом пришлось не один год вместе работать и дружить и который в первую минуту мне очень не понравился: показался сухим и желчным. Он быстро и отрывисто со мной поздоровался.

— Приехали? Очень хорошо. Будете спать в соседней юрте, вместе с писателями. А теперь надо ехать на фронт. Володя, ты возьмешь его на фронт?

Ставский сказал, что возьмет.

— Ну, вот и поедете на фронт сейчас. Пойдите, поставьте свой чемодан.

Я, несколько огорошенный, пошел в соседнюю юрту. Там меня дружески встретили Славин, Лапин и Хацревин. Как выяснилось, именно они посоветовали редактору попросить прислать сюда поэта. Посоветовали не столько из любви к поэзии, сколько из чувства самосохранения, ибо въедливый Ортенберг, узнав, что они в молодости писали стихи, уже несколько раз покушался заставить их заняться этим в газете. Они знали, что какой-то поэт едет, но какой, не знали.

А через пятнадцать минут я сел в «эмочку» рядом со Ставским, который сам вел ее; шофер примостился на заднем сиденье, и мы поехали на фронт.

Несколько слов о Ставском, с которым я провел первые в своей жизни три дня на фронте и который был для меня в этом смысле своего рода «крестным отцом».

О нем как о человеке, сколько я помню, разные люди были всегда очень разных мнений. Одни не любили его. Другие — среди них особенно много военных — преданно любили и уважали. Третьи, вспоминая его, говорили о нем то хорошо, то плохо, и в каждом случае вполне искренне.

Мне думается, что правы были именно эти последние, и я сам принадлежу к их числу. Это был удивительно яркий пример человека, которого облагораживали война, опасность и товарищество среди опасности и который от этого до такой степени менялся, что был совсем другим человеком, чем в обычной, мирной, а для него всегда несколько начальственной, украшенной подчеркнуто важными знакомствами обстановке.

Мне пришлось с ним впервые столкнуться, когда я учился в Литературном институте. Он произвел на меня впечатление человека грубого, несправедливого и одновременно претендующего на картинную душевность и безапелляционную «партейную» непогрешимость. Сочетание этого создавало впечатление чего-то неуловимо ханжеского. Я не видел в нем ничего хорошего и имел реальные основания считать, что и он сам ко мне плохо относится.

И вдруг на Халхин-Голе, взявши сразу другой, ворчливо-покровительственный тон, он в течение нескольких дней стал для меня и старшим другом, и дядькой — человеком, искренне беспокоившимся о моей безопасности больше, чем о своей. В нем были истинное дружелюбие, простое, непоказное товарищество и добрая забота.

А потом, после Халхин-Гола и Финляндии, я встретил его опять в Москве. Это был совсем другой человек. По-моему, он был несколько озлоблен тем, что ни его положение, ни знакомства, ни заслуги, ни авторитет как писателя-фронтовика не могли сломить какого-то едва заметного, но все же уловимого сквозь комплименты холодка, когда речь о нем заходила просто как о писателе.

Но это всего лишь деталь, связанная с его тогдашним настроением, а главное, передо мной вновь был человек грубый и самодовольный, с напыщенной прямотой и нетерпимостью говоривший о других людях.

А потом были 1942—1943 годы. Я неоднократно встречал на фронте людей литературных, а чаще — нелитературных, командиров дивизий, полков, которые говорили, что вот тогда-то или тогда-то у них был Ставский, и говорили о нем хорошо, с теплотой, с уважением к его храбрости и простоте. А надо ведь сказать, что к нашему брату писателю при всем армейском гостеприимстве потом, в воспоминаниях, относились сурово: и косточки перемывали, и не дай бог какая-нибудь червоточинка! Ее сразу замечали и долго о ней вспоминали. Значит, он там, на передовой, в самом деле был опять простым человеком и хорошим товарищем.

Он погиб в 1943 году. И когда мы в своей среде разговаривали о нем, я вспоминал сразу двух человек: одного — грубого, недружелюбного, напыщенного; другого — заботливого, простого, сердечного. Вспоминал и обоих сразу и порознь.

Что же было? Непосредственная ли опасность украшала душу человека и он отбрасывал в себе все мелкое и злое, даже очень привычное и въевшееся? Или просто обстановка: окопы, поле, по которому надо было переползать, блиндаж, плащ-палатка, на которой стояла вскрытая ножом консервная банка и лежали два куска хлеба, твой и мой? Может быть, это не давало вспухать в горле пышным и ханжеским словам, останавливая их, и он говорил с тобой просто как товарищ, а не как «большое лицо»? Трудно ответить на этот вопрос, но, во всяком случае, все это было точно так, как я сейчас вспоминаю.

Уже не могу вспомнить сейчас во всех подробностях, как проходили те первые для меня дни на Халхин-Голе. Помню, что была жаркая громадная степь, по которой Ставский с удивительным чутьем ехал, переезжая с колеи на колею, а их было бесконечное количество, ибо степь была ровной, как стол.

Успех наступления уже определился. Бои со дня перехода наших войск в наступление шли седьмой день, а на десятый все

уже было кончено. Наши в районе сопки Номун-Хан-Бурт-Обо сомкнули кольцо и сейчас брали сопки Зеленую, Песчаную и Ремизовскую — последние опорные пункты японцев.

Сначала мы поехали в штаб армейской группы на Хамар-дабу. Это была не слишком выдававшаяся над степью возвышенность с довольно крутыми скатами и извилистыми, расходившимися в разные стороны оврагами, вроде балок на верхнем Дону, только совершенно безлесными. В скаты были врыты многочисленные блиндажи, а кое-где стояли юрты, сверху прикрытые от авиации натянутыми сетками с травой.

Ставский пошел по начальству узнавать, что происходит и куда ехать, а я довольно долго — должно быть, с час — сидел около какой-то юрты, кажется отдела по работе среди войск противника, в которую за этот час несколько раз приходили люди с разными трофеями: японскими записными книжечками, связками бумаг и фотокарточек — и оставляли все это в юрте.

Там сидел какой-то равнодушный лейтенант и разбирал все это, откладывая нужное на стол и бросая ненужное на пол. Пол юрты был завален фотографиями. Японцы, как я убедился в этом впоследствии, очень любят сниматься, и почти в каждой солдатской сумке были десятки фотографий: фотографии мужские, женские, фотографии стариков — видимо, родителей, фотографии японских домиков, улиц, открытки с Фудзиямой, открытки с цветущей вишней — все это целым слоем лежало на полу, и проходившие к столу, за которым сидел лейтенант, шагали по всему этому туда и обратно, не обращая никакого внимания на то, чтó у них под ногами.

Это было мое первое и очень сильное впечатление войны. Впечатление большой машины, большого и безжалостного хода событий, в котором вдруг, подумав уже не о других, а о самом себе, чувствуешь, как обрывается сердце, как на минуту жаль себя, своего тела, которое могут вот так просто уничтожить, своего дома, своих близких, которые связаны именно с тобой и для которых ты что-то чрезвычайно большое, заполняющее огромное пространство в мире, а от тебя может остаться просто растоптанный чужими ногами бумажник с фотографиями.

Тогда, на Халхин-Голе, у меня не было с собой ничьих фотографий, но в 1941 году, когда я взял на фронт фотографию близкой мне женщины, я так и не смог избавиться от этого халхин-гольского воспоминания о юрте с фотографиями на полу и от ощущения жгучей опасности не по отношению к себе самому, а именно по отношению к этой фотографии, лежащей в кармане гимнастерки как частица всего, что осталось дома и что может быть взято и растоптано чужим каблуком.

Через час Ставский пришел, и мы поехали. Он сказал, что поедем на северную переправу, а оттуда — к Песчаной высоте, которую как раз сейчас берут.

По узкому мостику мы переправились через реку Халхин-Гол — ту самую спорную реку, до которой японцы числили свою границу и через которую они переходили еще в июле с намерением окружить всю нашу группу.

Сейчас бои шли довольно далеко за рекой, километрах в восьми. Оттуда слышалась густая артиллерийская канонада.

У переправы, на том берегу, было несколько землянок. Мы зашли в них, не помню зачем, и в это время невдалеке от нас японцы стали бомбить переправу.

Я впервые видел бомбежку. Это показалось мне больше всего похожим на внезапно возникшие на горизонте черные рощи. Потом мы поехали. Японцы опять бомбили, на этот раз близко от нас. Мы остановили машину и полезли в щель. Помню, я испугался, заметался, попал не в щель, а в какую-то воронку, которая, впрочем, показалась мне глубокой и поэтому безопасной. Когда мы вылезли, то Ставский сердился, что я отстал от него, и сказал, чтобы я держался возле него, а потом высмеял меня за то, как я оправдывался: что воронка была ближе и что она была глубокая. Высмеяв мое представление о безопасности, он стал терпеливо объяснять мне, что такое щель, почему ее роют под углом, почему ее роют узкую и почему она безопаснее, чем воронка.

Потом мы опять поехали дальше по степи. Сначала добрались до позиций артиллерийского дивизиона, где орудия стояли под сетками и вели беспрерывный огонь по гребню желтой высоты, видневшемуся невдалеке, километрах в трех. Это и была сопка Песчаная.

Но вел огонь не только этот дивизион — вели огонь еще несколько дивизионов, и гребень сопки, немножко впалый, как кратер вулкана, все время вспыхивал разрывами и дымился. Это было похоже на извержение, особенно если смотреть в бинокль. Хотя я знал еще со школьной скамьи разницу между скоростью света и звука, но несоответствие между появлением вспышек на гребне сопки и звуками разрывов бессознательно продолжало удивлять меня весь этот первый день.

От артиллеристов мы перебрались к пехотинцам; это был полк Федюнинского, впоследствии, в Отечественную войну, командовавшего армией, а тогда командира полка. Он был накануне ранен, причем, кажется, в неподходящее место — пониже спины. Во всяком случае, по этому поводу шутили и передавали его собственные ругательные остроты.

Командовал полком маленького роста майор. Помню его каску и очень грязную шинель, нескладно подпоясанную ремнем и горбившуюся на плечах. У него отросла семидневная щетина, очевидно, он не брился с начала наступления. Он был похудевший, усталый, со впалыми глазами. Кажется, фамилия его была Беляков, впрочем, не помню, может быть, я ошибаюсь. Он был заместителем командира полка по строевой части и принял на себя командование после ранения полковника. Его полк наступал на Песчаную сопку прямо в лоб. Сейчас он немного продвинулся и перенес командный пункт.

Мы оставили машину, потому что ехать дальше было нельзя: местность простреливалась,— и пошли вперед вместе с майором на новый командный пункт. Изредка чиркали пули. Тогда мне показалось, что это где-то далеко, и я даже удивился, когда одна шлепнулась близко, и я увидел, как фонтанчиком встал песок. Мы прошли открытое место, потом закрытое, потом еще раз открытое, но по нас больше не стреляли, и мы выбрались на гребень низкого, но длинного холма, где был только что отбит японский блиндаж. Вокруг этого блиндажа, за гребнем высотки, разместился командный пункт полка, а командный пункт батальона, который был здесь до этого, ушел еще на сто метров вперед.

Сопка была отсюда хорошо видна. Она оказалась двойной: одна сопка немножко подальше и побольше, а другая — поменьше и поближе, метрах в трехстах от нас, может быть в четырехстах.

Уже начало смеркаться. Проходили раненые. Прошел маленький старшина, потный, обросший и с рукой на перевязи.

— И тебя ранило? — спросил майор.

Тот кивнул и выругался по адресу японцев и, ни на кого не обращая внимания, пошел дальше.

— Был командиром роты,— сказал майор.— Всех командиров в роте убило.

Как-то не сразу я заметил убитых японцев. Их было много: несколько лежало в круглых окопах в стороне, несколько — прямо на высотке, довольно много трупов лежало внизу, под холмом,— видимо, их уже свалили туда, вытащив из окопов.

Потом я заметил и наших. Лица их и головы были закрыты шинелями. Их лежало пять или шесть человек на горушке. Я думал сначала, что они отдыхают. Меня удивило только, какие у них длинные ноги. Оказалось, что это лежали мертвые. Потом подошел танк и привез еще одного убитого — командира роты. Его завезли на командный пункт полка,— сняли с брони, положили на землю, а танкисты быстро уехали заправляться.

Не помню точно всего, что было в этот день, и боюсь спутать, что было в этот, и что в следующий, и еще через день. Все эти три дня у меня как-то сошлись в один.

Ставский постоянно сам интересовался происходящим и в то же время не уставал мне объяснять, что, где, как и почему, причем ни чуточки не иронизировал над моей неопытностью, а все объяснял всерьез и досконально.

Надвигалась ночь. Примостились спать в мелких кустиках возле окопов. Я сдуру поехал без шинели. Ставский отдал мне свою плащ-палатку и при этом как-то особенно заботливо укрыл меня. Спал я крепко, но недолго, наверное часа два. Проснулся до рассвета и увидел, что устроился неудачно: то, что я принял за кочку, были ноги полузасыпанного землей японского солдата; от трупа шел запах; может быть, от него я и проснулся. Я перелег, но заснуть уже не мог.

Чуть рассвело, началось наступление. Мы перебрались на командный пункт батальона. Это был тоже маленький холмик с японскими окопами. Было тесно, потому что было много народу. Сюда же пришел комиссар дивизии — худощавый, южного типа человек, отчаянно мучившийся приступом язвы. Он был совершенно белый. Видно было, как ему плохо. Он все время интересовался боем и даже отдавал приказания, но у меня было такое чувство, что ему не до этого, не до боя и не до опасности, что боль, которая его мучает, сильнее.

Отсюда до ближайшей сопочки было метров двести. По ней вели огонь наши пушки. Сопочка эта мешала подходу к высоте. Ожидали, когда ее займут, чтобы начать штурм большой высоты.

Мы все время следили за этой сопочкой, а японцы оттуда все время обстреливали командный пункт нашего батальона. Пули проходили над козырьком окопа, а иногда закапывались в землю. Кто-то, слишком далеко высунувшийся, был убит наповал. Его отнесли назад и, как и у тех, раньше убитых, шинелью накрыли ему голову.

Я от времени до времени немножко высовывался, стараясь как можно глубже надвинуть на лоб каску и таким образом до минимума сокращая незащищенное расстояние между краем каски и глазами. Мне казалось, что так все-таки менее страшно, а смотреть постоянно хотелось.

Вдруг Ставский закричал:

— Смотри, смотри!

Я высунулся: из окопов, на вершине маленькой сопочки, один за другим выскакивали — их было довольно много — японцы и бежали через гребень сопки назад, к седловине, к большой сопке. Видимо, они выскочили, не выдержав огня, а может быть,

получив приказ отступить на главную сопку. Во всяком случае, они один за другим выскакивали и бежали назад.

Комиссар дивизии не своим голосом закричал что-то, и две пушки, стоявшие сзади нас, перекатились на бугор рядом с нами, и артиллеристы очень быстро стали стрелять прямой наводкой по бежавшим в двухстах пятидесяти метрах от нас и очень хорошо видимым на гребне холма японцам. Снаряды один за другим попадали в самую гущу их. Кто-то еще бежал вперед, падал, опять бежал, наконец все упали.

Может быть, мне показалось это, но у меня до сих пор сохранилось ощущение, что я видел, как снаряд угодил прямым попаданием в одного из японцев. Может быть, на самом деле снаряд разорвался у него под ногами, но я видел, как человек, который только что был, вдруг на моих глазах исчез.

Через полчаса мы уже были на той сопочке, по которой стреляли наши пушки. Пушки катились дальше, пехота шла дальше, и к вечеру вся Песчаная высота была занята. Мы ночевали на ней среди многочисленных еще не убранных трупов, среди остатков чужой рухляди — вееров, бумаг, котелков, крошечных мешочков с маленькими японскими галетами, связок тоже крошечной сушеной рыбы — и среди того странного, как говорили тогда, «японского», запаха, который на самом деле был запахом креозота: японцы дезинфицировали им свои окопы.

На следующее утро мы на танке (иначе проехать было нельзя) перебрались на другой участок, где брали последнюю сопку. Перебирались мы по открытому месту, ибо между полком, где мы были, и полком, в который мы ехали, была сопка с японцами, все кругом простреливалось, и, если не ехать прямо, нужно было обходить где-то очень далеко, по большому кольцу наших войск, замыкавшему окруженных японцев.

Никакого ощущения от пребывания в танке, кроме ощущения грохота и многочисленных ушибов, я не испытал. Я был куда-то запихнут, и кто-то полусидел на мне, и я ничего никоим образом не мог видеть. В однообразный рев и грохот танка врывались еще какие-то грохоты. Когда мы приехали, выяснилось, что нас по дороге обстреливала артиллерия, но все сошло благополучно.

У этой последней сопки мы провели почти весь следующий день. Наконец она была взята. Мы пошли по окопам, буквально забитым телами убитых японцев. Я никогда потом не видел такого количества трупов в окопах. Видимо, сюда сползлось все, что могло сползтись. Это была самая последняя точка организованного сопротивления. Очень много было исколотых штыками. Было очень много ходов сообщения, окопов, блиндажей. Вся сопка была изрезана ими вдоль и поперек.

Кое-где еще раздавались выстрелы. Это доколачивали последних отстреливавшихся в блиндажах японцев. Потом при нас из песчаной норы вдруг вылез японец с поднятыми руками, с окровавленными и кое-как обмотанными бинтами лицом и шеей. Какой-то боец скинул с плеча винтовку и бросился на японца со штыком. Его остановили.

— Они только пять минут назад нашего командира роты убили — вот так, с поднятыми руками вышли! — кричал боец и рвался к японцу.

Его все-таки удержали, а кто-то сказал, что действительно здесь вот пять минут назад убили командира роты — так же вот вышли с поднятыми руками и убили!

Мы продолжали ходить по окопам, и я нервничал оттого, что так и не получил нагана и у меня не было никакого оружия. Тут, наверное, было все вместе взятое: и страх, что вдруг откуда-то выскочит на меня японец, а я ничего не смогу сделать, и просто мальчишеское желание идти с наганом в руке, как ходили другие.

Бой угасал. На горизонте начинало зеленеть и краснеть. Попрежнему пахло креозотом. Вдалеке в двух или трех местах слышались пулеметные и винтовочные выстрелы. Где-то на маленьких сопочках и пригорках и просто в поле бродили последние группы японцев. Их добивали в мелких стычках, по-моему, еще дня три. Но война уже заканчивалась, это чувствовалось.

Ставский сказал, что ничего интересного больше не предвидится и что мы можем ехать к себе в Баин-Бурт: надо давать материал.

— Ты что будешь давать? — спросил он.

Я сказал, что попробую написать несколько рассказов в стихах о героях боев.

Мы пошли обратно. Оказалось, что Ставский уже распорядился, чтобы шофер пригнал «эмку» куда-то неподалеку. Нам предстояло пройти только небольшую ложбинку — там на холмике за кустами стояла наша «эмочка». Мы пошли через эту ложбинку метров двести длиной. Впереди шел Ставский, я за ним, больше никого не было.

И вдруг я услышал легкий свист и шлепок пули. Я вздрогнул, пригнулся, собирался лечь, но Ставский продолжал идти, не оборачиваясь. Я пошел тоже. Еще свист и шлепок. Потом длинная пауза. Ставский все не убыстрял шага. Прошли еще сто метров. Вот мы уже почти у холмика, сейчас мы зайдем за него. Еще свист и шлепок, еще свист и шлепок и еще один. Ставский идет все так же последние десять метров, и мы наконец за холмом. Только здесь Ставский оборачивается ко мне и говорит:

— Кое-где одиночки все-таки остались, еще несколько дней будут за нашими охотиться.

Машина действительно стояла там, где он сказал. Мы поехали обратно. Начинало все сильнее темнеть. То там, то здесь на скатах сопок и холмиков чернели остовы наших сгоревших танков и бронемашин. Около одной из них мы почему-то остановились. Ставский полез посмотреть. Это был легонький связной броневичок, зарывшийся передними колесами в японский окоп и уткнувшийся пулеметным стволом в землю. Рядом с ним прямо из земли торчали сапоги. Видимо, здесь же рядом, кое-как засыпанный песком, лежал погибший экипаж.

— Добрался, маленький,— сказал Ставский.

Как сейчас помню, это выражение, адресованное маленькому связному броневичку, показалось мне трогательным. В самом деле, к этому броневику была какая-то нежность: вот такой маленький, а дошел, врезался в окоп и здесь в последнюю минуту погиб.

Когда сели в машину, мне пришла в голову мысль, которую я сейчас же высказал Ставскому,— что хорошо бы, когда кончится конфликт, вместо всяких обычных памятников поставить в степи на высоком месте один из погибших здесь танков, избитый осколками снарядов, развороченный, но победивший.

Ставский резко заспорил со мной, говоря, что зачем же как монумент победы ставить ржавое, разбитое, то есть потерпевшее поражение, железо! Раз танк был так или иначе разбит или поврежден, он не годится для монумента победы.

Мы довольно долго спорили, но так и не сошлись во взглядах. Потом, когда я написал и напечатал стихотворение «Танк», в котором говорилось об этом, мы со Ставским случайно встретились в Москве и опять поспорили. Он снова говорил, что я не прав. Но дело было, конечно, не в его или моей правоте, а в том, что эта же идея постепенно рождалась у самых разных людей: на нее наталкивала сама война. И сколько их, таких памятников, сейчас стоит, после войны, в разных местах! Кстати, как мне говорили, на Халхин-Голе теперь тоже стоит именно такой памятник-танк...

Совершенно неисповедимыми путями, по кромешной тьме Ставский, не вылезая из-за руля, за три часа довел машину до Баин-Бурта, сделав на обратном пути по непроглядной степи около ста километров.

Мы остановились у юрты Ортенберга. Я пошел туда переполненный впечатлениями, усталый, взволнованный и счастливый в этот момент тем, что война уже кончилась и опасности позади. Я чувствовал себя если не совсем, то почти причастным ко всему, что произошло.

В юрте было жарко. Топилась стоявшая посредине и уходившая трубой в потолок железная печка, а Ортенберг сидел на койке в полном обмундировании и спал, навалившись лицом и руками на стол, на котором лежала свежая полоса газеты «Героическая красноармейская». Он каждый день с рассвета уезжал в войска, возвращался к ночи и, выпустив газету, снова уезжал. Когда мы вошли, он поднял голову, посмотрел на нас сонными глазами, потом посмотрел на полосу, лежавшую перед ним, и красным карандашом — он, заснув, продолжал держать карандаш в руке — размашисто вычеркнул несколько абзацев, потом подумал, посмотрел на меня и вычеркнул целую колонку. Потом сказал:

— Надо написать стихи в номер. Сколько вам нужно строк? Шестьдесят хватит?

Я не нашел даже, что сказать.

— Шестьдесят,— сказал он.— Я снял тут одну колонку. Идите пишите.

Ночью я написал свое первое стихотворение для нашей армейской газеты. Это был мой первый опыт писания фронтовых рассказов в стихах, посвященных конкретным людям с подлинными фамилиями. Таких вещей я на Халхин-Голе написал десять или двенадцать. В начале Великой Отечественной войны по настоянию Ортенберга я, работая уже в «Красной звезде», написал еще два таких стихотворения, а потом бросил это и перешел на военные корреспонденции.

Я написал стихи, лежа на койке в юрте, и отнес их Ортенбергу. Он сидел над новой полосой, опять положив руки и голову на газетный лист, и опять спал. Когда я вошел, он встряхнулся, молча взял стихотворение и прочел его.

— Хорошо.

Потом спросил:

— А тут все фактически верно?

Я подтвердил.

— А то, может быть, не стоит настоящую фамилию? — еще раз спросил он.

Я еще раз сказал, что нет, что все фактически верно и можно ставить настоящую фамилию.

— Ну, хорошо. Идите спать.

Я пошел спать и долго не мог заснуть. Моих соседей по юрте — Льва Исаевича Славина, Захара Хацревина и Бориса Лапина — не было: они уехали утром и еще не вернулись.

Шел мелкий и сильный дождь. Подхваченный ветром, он летел даже не вкось, а почти параллельно земле. Слышно было, как шумит под дождем войлок.

А кругом была черная степь, абсолютно черная, без единого огонька, без единого пятна; даже соседних юрт не было видно:

к ним надо было добираться на ощупь и угадывать, где они. Когда я приоткрывал войлок, завешивавший вход в юрту, то мне казалось, что я стою посредине большой черной комнаты без окон.

На следующий день я опять поехал на фронт и в ближайшие дни ездил туда, как на дежурство. Рано утром выезжал, поздно ночью возвращался. Писал стихи, спал два-три часа, а если не успевал, то прямо садился в машину и опять ехал на фронт. Спал главным образом в дороге на заднем сиденье; за долгий путь сильно затекали ноги.

Боев, в сущности, уже не было. Наши и монголы вышли на границу с Маньчжурией, воткнули флаги и начали строить полевые укрепления, устанавливать колючую проволоку, класть малозаметные препятствия, состоявшие из тонкой, невидимой в траве, свитой спиралью проволоки. Достаточно было попасть в нее одной ногой, а потом другой, чтобы запутаться, не говоря уже о машине, которая мгновенно накручивала эту проволоку на оси и останавливалась. Рыли окопы, строили блиндажи. Кое-где вдоль границы происходили перестрелки с японцами. То там, то тут все еще добивали маленькие очажки японцев у нас в тылу и ловили одиночек. По ночам японцы стреляли, пробираясь к себе. На местах недавних боев наспех закапывали трупы. Там, где полевые дороги шли в теснинах между сопок, стоял тяжелый запах гниения.

Ночи были холодные, днем бывало то сухо и ветрено, то дождливо и ветрено. Дождь пронизывал до костей.

Разговаривая с людьми — с танкистами и с пехотинцами,— я понемногу уяснял себе картину боев, происходивших в течение четырех месяцев в этой бесконечной травянистой пустыне.

С самого начала конфликта мы были поставлены в очень тяжелые условия. У нас до ближайшей железнодорожной станции армейского снабжения — Борзи — было семьсот с лишним километров, а у японцев всего в ста километрах был Хайларский железнодорожный узел, а примерно в тридцати километрах — последний пункт строившейся Холун-Аршанской железной дороги.

Кстати говоря, постройка этой дороги явилась одной из причин конфликта. Примерно в пятнадцати километрах от границы между Монголией и Маньчжурией начинались первые отроги Хинганского хребта. Японцы тянули дорогу вдоль этих отрогов с юго-востока на северо-запад с таким расчетом, чтобы подвести ее к нашей границе, возможно ближе к Чите.

На участке Халхин-Гола монгольская граница образовывала большой выступ в сторону Маньчжурии, и японцы должны были или вести здесь дорогу через отроги Хингана, или строить ее в

непосредственной близости к границе, на расстоянии орудийного выстрела.

Видимо, это не устраивало их, и они, помимо очередной провокации, ставили перед собой еще и практическую цель — захват всей полосы реки Халхин-Гол и прилегающих к ней высот для обеспечения строительства своей стратегической ветки, которое остановилось как раз перед Тамцаг-Булакским выступом.

Наверное, оттуда, с отрогов Хинганского хребта, были видны наши передовые позиции. Сопки без единого дерева, кое-где мелкий низкий кустарник, узкая и глубокая река Халхин-Гол и еще более извилистый, чем она, впадающий в нее ручей Хайластин-Гол. Западней за Халхин-Голом снова шла гряда сопок и возвышенностей, а дальше тянулась бесконечная монгольская степь до самого Тамцаг-Булака, а за ним еще на триста километров до Баин-Тумени и еще на полтысячи километров до Улан-Батора, по-старому Урги.

Было что-то странное в этой войне, не похожее ни на что, чему я стал свидетелем потом. Это была война в полном смысле слова в пустыне; справа и слева тянулись бесконечные, ничем не защищенные степи, и только здесь, на участке в пятьдесят — шестьдесят километров, возводились вдоль гряды сопок легкие полевые укрепления. Конница, всадники могли обойти все это степями, взяв на сто или даже двести километров в сторону.

И с одной и с другой стороны было что-то упорно обусловленное в том, что именно на этом участке четыре месяца происходили кровопролитнейшие бои. Маневрируя в пределах этой полосы, противники ни разу не раздвигали ее в стороны больше чем еще на пять — десять километров.

Чуть севернее было синевато-свинцовое озеро Буир-Нур, холодное, чистое, окруженное низкой веселой зеленью, желтыми песчаными косами. Там, в районе пограничной заставы, и начались бои, начались, но сразу же переместились южнее, к реке Халхин-Гол. А застава, вблизи которой все началось, так и осталась спокойно-нетронутой и мирной со своим маленьким домиком, с остатками какого-то не то храма, не то кумирни и с невысокой сторожевой вышкой, с которой невдалеке по-прежнему можно было видеть японскую пограничную заставу.

Наши танки пришли сюда, на Халхин-Гол, сделав четырехсоткилометровый марш по пустыне из Ундурхана. Пехота тоже шла по степи несколько сот километров. Ее у нас было не так много. Наша армейская группа, насколько я могу судить, даже в разгар боев насчитывала пехоты меньше, чем японцы. У нас было три дивизии, у японцев две плюс целый ряд отдельных батальонов — полицейских, железнодорожных и прочих, превращенных

в пехоту; а японская дивизия по численности превышала нашу больше чем в два раза. Но зато у нас было гораздо больше артиллерии и подавляющее преимущество в танках, против которых японцы только один раз неудачно попробовали бросить свои малочисленные и очень слабые в техническом отношении танковые части.

Авиации было много с обеих сторон, причем первые два месяца превосходство было на стороне японцев, и только на третий месяц после упорной борьбы оно перешло к нам. К концу боев с нашей стороны было особенно много авиации. В первые сутки нашего августовского наступления мы подняли в воздух без малого тысячу самолетов. Что касается происходивших над степью воздушных боев, то я так никогда и не видел потом такого количества самолетов в воздухе — сразу в обозримом глазом пространстве. Во время последнего сентябрьского воздушного боя, предшествовавшего мирным переговорам, когда японцы сделали свой последний звездный налет на наши аэродромы, воздух просто кишел самолетами: их было несколько сот с обеих сторон одновременно.

А кругом была пустыня. И воду возили на больших машинах, точно таких же, как бензиновозки. И ездили военторги в автобусах. И вообще у меня сохранилось ощущение, что на этом фронте, снабжавшемся за семьсот километров, было очень много машин — целые тысячи.

Рядом с нами, прямо в голой степи, стоял армейский госпиталь — десяток длинных брезентовых палаток.

«Дугласы» и ТБ-3, эвакуировавшие раненых в Читу, садились неподалеку от госпиталя, иногда подруливали прямо к палаткам; оттуда выносили раненых, грузили на самолеты, и они улетали. Ближайшая питьевая вода была в Халхин-Голе с его притоком Хайластин-Гол и в озере Буир-Нур. А дальше в тыл на много километров не было годной воды. Только белые солончаковые озера, из которых нельзя пить. Воду возили издалека и экономили.

Чаще всего я бывал у танкистов, в бригаде Яковлева, одного из первых Героев Советского Союза, погибшего во время танковой атаки еще до моего приезда. Он был убит, когда поднимал залегшую и не двигавшуюся за танками пехоту.

Кстати сказать, помню, как в одной из дивизий удивили меня разговоры с красноармейцами. В одном из таких разговоров я выяснил, что это была территориальная дивизия и что в данном случае разговаривавшие со мной люди попали в эту дивизию, так и не начав еще ничему обучаться. Их учили владеть винтовкой уже по дороге на Халхин-Гол, в вагоне, а везли их откуда-то с Урала

Не знаю, может быть, это было вызвано тем, что все дальневосточные, давно и отлично обученные дивизии в ожидании перерастания конфликта в войну стояли в местах своей дислокации и не могли быть переброшены в Монголию, а может быть, имели место какие-то неурядицы, которые так часто бывают на войне, в особенности в первые месяцы ее...

У танкистов я чаще других бывал в батальоне Михайлова, тоже одного из первых Героев Советского Союза, тогда майора, впоследствии полковника, погибшего в Отечественную войну где-то под Калинином, командуя танковой дивизией. С Михайловым мы подружились. Мне нравился этот очень мягкий внешне и очень подобранный и резкий внутренне человек, с мягкой улыбкой и глазами, которые, когда он сердился, становились бешеными. Он был самолюбив, по-моему, и честолюбив и в то же время идеально держал себя в рамках той скромности, которую считал необходимой. Она была у него не природная, а от тренировки воли и холодного рассудка. Но мне и это тогда нравилось в нем.

Я провел в батальоне Михайлова много времени, расспрашивая его о бое при Баин-Цагане. 11-я яковлевская бригада особенно отличилась в этом сражении, которое решило исход первого периода боев на Халхин-Голе и пресекло попытки японцев окружить наши части. Потом, перед самой войной, в 1941 году, я написал поэму «Далеко на Востоке», где, в сущности, рассказана история марша яковлевской бригады через степи и той атаки при Баин-Цагане, за которую Михайлов получил Героя Советского Союза.

На фронте стояло затишье, только продолжались бомбежки и довольно крупные воздушные бои. Петляя по степи то к фронту, то от фронта, я привык к слову «воздух», хотя, впрочем, к этому времени японским истребителям было уже недосуг гоняться за всеми нашими сновавшими по степи машинами.

Удивительная это была степь, а вернее сказать, пустыня. Близко к фронту — ни одной птицы, никаких животных. Только подальше, как раз недалеко от нашей редакции, где была китайская бойня, где забивали пригоняемый монголами скот, было много орлов. На этом участке они сидели почти на всех телеграфных столбах, не пугались машин, медленно, нехотя взлетали. От нечего делать в них часто стреляли и попадали: они были обожравшиеся и ленивые.

А на свалке, около большой ямы, где валялось огромное количество гниющих внутренностей, орлы сновали, как воробьи где-нибудь на провинциальной булыжной мостовой. Их было всегда несколько десятков; они почти не обращали внимания ни на людей, ни на машины, лениво отлетали и снова садились жрать внутренности.

Дальше за нашим Баин-Буртом и за Тамцаг-Булаком, если отъехать в сторону от дороги, уже попадались утки и гуси, особенно влево от дороги, ближе к солончаковым озерам, видневшимся на горизонте.

А населения в этом районе совершенно не было. За все мое пребывание на Халхин-Голе (я не говорю, конечно, о военных: на южном участке фронта, где я чаще всего бывал, стояла на позициях одна монгольская кавалерийская дивизия, а на крайнем северном — другая) я только раз встретил семью аратов.

Это было около Тамцаг-Булака. Шли несколько верблюдов, груженных вьюками, и рядом с ними старый монгол и старая монголка.

Все население по призыву монгольского правительства снялось из этого района и откочевало вглубь. Это, кстати, облегчало борьбу с японским шпионажем, ибо японцы первое время пытались засылать из Внешней Монголии шпионов в штатском, которые выдавали себя за местных. А потом, когда население откочевало отсюда, каждый встреченный в полосе военных действий штатский уже брался под подозрение.

Первого или второго сентября я был с Ортенбергом на Хамардабе. Наверху, на возвышенности, толпилось много военных. Только что был получен указ о победе, ликвидации японской группировки и о награждениях. Стоял оживленный шумок, все разговаривали; на всех лицах было ощущение удачи и важности момента.

Посредине группы стоял Штерн в форме командарма. Он был подтянут, официален и сияющ. На нем было много орденов, блестела и хрустела совершенно новая портупея, сияли хорошо начищенные сапоги.

А рядом стоял летчик, комкор Смушкевич; являя всем своим внешним видом противоположность Штерну, он стоял с непокрытой курчавой головой и с длинным печальным лицом, в серой коверкотовой гимнастерке, заложив обе руки за спущенный низко, по-крестьянски, ремень. На нем были такие же, как гимнастерка, коверкотовые брюки навыпуск и сандалии на босу ногу. Он недавно разбился, ноги у него были переломаны, и он не мог носить сапоги.

Хотя в первые дни сентября на фронте не было выстрелов, в штабе начинала чувствоваться тревога.

Ждали информации о том, что происходит у японцев. Ходили всякие слухи, а главное, всех волновал вопрос, сочтут ли японцы себя разбитыми и постараются ли на этом закончить конфликт или втянут в дело новые силы. Может быть, даже всю Квантунскую армию, и тогда начнется что-то большое. Мы, пассивно стоящие теперь здесь, на этом выступе монгольской границы, в

случае большой войны могли оказаться глубоко обойденными со стороны бескрайних, ничем не прикрытых степей, где кочевали только разъезды да патрулировали самолеты.

Во время одного из заездов своих на Хамардабу мне пришлось впервые столкнуться в военной среде с теми же самыми спорами о талантах и способностях и притом почти в той же непримиримой форме, в какой они происходят у братьев писателей. Я не предполагал встретиться с этим на войне и поначалу удивился.

Не помню, кого-то дожидаясь, не то Ортенберга, не то Ставского, я сидел в одной из штабных палаток и разговаривал с командирами-кавалеристами. Один из них — сейчас уже давно генерал, а в то время совсем молодой еще полковник, служивший с Жуковым чуть ли не с Конармии, — убежденно и резко говорил, что весь план окружения японцев — это план Жукова, что Жуков его сам составил и предложил, а Штерн не имел к этому плану никакого отношения, что Жуков — талант и что все это именно так, потому что — он это точно знает — никто, кроме Жукова, не имел отношения к этому плану.

Разговор не носил личного характера. Если бы это было так, о нем не стоило бы и вспоминать. В словах полковника была та же увлеченность и безапелляционность, которая нередко бывала в наших собственных разговорах, когда мы, молодые питомцы Литературного института, категорически настаивая на талантах своих любимых поэтов и учителей, попутно, не слишком заботясь о справедливости, развенчивали всех остальных...

Седьмого сентября японцы на нашем крайнем правом фланге в районе сопки Ирис-Улийн-Обо произвели пробу сил одним батальоном вновь подошедшей гвардейской дивизии. Батальон ночью занял сопку, а днем почти целиком лег на ней, оставив 496 человек убитых. Наши потери были всего шесть или восемь человек. Японцев раздавили артиллерией и танками.

На следующий день в редакцию заехал где-то в другом месте ночевавший Ставский, вызвал меня из юрты и таинственно сказал:

— Собирайся без всяких разговоров, никому ничего не говори. Поедем: интересное дело!

Я сел с ним в машину. На Хамардабе к нам присоединился начальник политотдела армейской группы полковой комиссар Горохов.

И мы — теперь уж четверо, два полковых комиссара, шофер и я — двинулись, насколько я мог судить об этом при моей слабой ориентировке, куда-то на южный участок фронта.

Добрались мы туда к ночи. В одном месте дорогу нам преградили двигавшиеся танки; они шли, пыхая голубыми отсветами

из глушителей и особенно громко лязгая в ночном безмолвии степи. Прошло их довольно много, штук сорок.

Ставский волновался все время, пока проходили танки, и спрашивал Горохова: что бы это могло быть, почему танки идут не в ту сторону, в какую им нужно идти?

Остановив ехавшую за танками легковую машину, мы от сидевших там командиров узнали, что предстоявшая операция отменена, уже не помню теперь по каким причинам: не то японцы сами отступили и ушли, не то у нас появились какие-то высшие соображения.

Оказывается, Ставский поехал сюда потому, что здесь предполагалась большая ночная операция — окружение той вновь прибывшей японской гвардейской дивизии, один батальон которой уже погиб на Ирис-Улийн-Обо.

Все злились из-за этой отмены: злился Ставский, злился Горохов, злился даже я. Видимо, оттого, что Ставский злился, он не смотрел за дорогой, и мы в первый и единственный раз за все время моих поездок со Ставским на Халхин-Голе сбились с дороги, повернули один раз, повернули другой раз, окончательно запутались и застряли в песках. После этого стали выяснять, где мы. Ставский долго соображал и со своим удивительным чутьем (как позже выяснилось, оправдавшимся и на этот раз) ворчливо сказал, что мы находимся, очевидно, как раз посредине, между японцами и позициями 8-й монгольской кавалерийской дивизии, на самом крайнем фланге.

— Давайте вытаскивать машину.

Стали вытаскивать машину. Несколько раз садились на песок и отдыхали. Потом Ставский сказал, что, если не вытащим машину до утра и не выберемся отсюда в темноте, будет плохо, прохлаждаться нечего. Стали опять тащить машину. Наконец вытащили. И снова поехали в полной тьме.

Ставский вылез и сказал, что где-то здесь, по его расчетам, должен стоять штаб одного из полков 8-й монгольской кавалерийской дивизии, в которой он неделю назад был. Мы оставили машину с шофером и пошли, то полуутопая в песке, то поднимаясь на маленькие барханчики.

Вдруг резкий оклик по-монгольски. Мы стали кричать, в свою очередь, сначала по-русски, а потом вспоминая все известные нам монгольские слова; впрочем, их количество ограничивалось пятью-шестью. В ответ на это последовало щелканье затвора теперь уже различимого в темноте часового-монгола.

Мы остановились. Из темноты подошел другой цирик и тоже щелкнул затвором. Ставский выругался и сказал, что вот сейчас они нас и застрелят. Но Горохов вдруг стал кричать:

— Штаб! Штаб!

При слове «штаб» винтовки опустились. Обойдя нас с двух сторон и замыкая наше шествие, часовые с винтовками наперевес довели нас до штаба. Ставский долго болтал там с нашим знакомым ему советником. Я сперва прислушивался к их разговору о майских и июньских боях, а потом задремал. Ставский растолкал меня, и мы поехали обратно.

Так неудачно кончилась эта обещавшая стать интересной поездка.

На следующий день мне с Ортенбергом, Лапиным и Хацревиным пришлось быть у Жукова. Ортенберг хотел узнать, насколько реальны, по мнению Жукова, сведения о близком наступлении японцев, на что нам ориентироваться в газете.

Штаб помещался по-прежнему все на той же Хамардабе. Блиндаж у Жукова был новый, видимо только вчера или позавчера срубленный из свежих бревен.

Кстати, о бревнах. Мне рассказывали, что на северном участке фронта, когда понадобились бревна для полевых укреплений на границе, один из эскадронов, стоявший на самом фланге монгольской кавалерийской дивизии, обогнул степями японцев, забрался глубоко в их тыл и, спилив там на одном из участков Хайларской линии полсотни телеграфных столбов, волоком притащил их на наши позиции.

Итак, блиндаж был совершенно новый, очень чистый и добротно сделанный, с коридорчиком, с занавесочкой и, кажется, даже с кроватью вместо нар.

Жуков сидел в углу за небольшим, похожим на канцелярский, столом. Он, должно быть, только что вернулся из бани: порозовевший, распаренный, без гимнастерки, в заправленной в бриджи желтой байковой рубашке. Его широченная грудь распирала рубашку, и, будучи человеком невысокого роста, сидя он казался очень широким и большим.

Ортенберг начал разговор. Мы примостились кругом. Жуков отмалчивался. Въедливый, нетерпеливый Лапин стал задавать вопросы. Жуков все продолжал отмалчиваться, глядя на нас и думая, по-моему, о чем-то другом.

В это время вошел кто-то из командиров разведки с донесением. Жуков искоса прочел донесение, посмотрел на командира сердитым и ленивым взглядом и сказал:

— Насчет шести дивизий врете: зафиксировано у вас только две. Остальное врете. Для престижа... Хлеб себе зарабатывают, — сказал Жуков, обернувшись к Ортенбергу и не обращая внимания на командира.

Наступило молчание.

— Я могу идти? — спросил командир.

— Идите. Передайте там, у себя, чтоб не фантазировали.

Если есть у вас белые пятна, пусть честно так и остаются белыми пятнами, и не суйте мне на их место несуществующие японские дивизии.

Когда офицер вышел, Жуков повторил:

— Хлеб себе зарабатывают. Разведчики.— Потом повернулся к Лапину и сказал: — Спрашиваете, будет ли опять война?

Борис заторопился и сказал, что это не просто из любопытства, а что они с Хацревиным собираются уезжать на Запад в связи с тем, что там, на Западе, кажется, могут развернуться события. Но если здесь, на Востоке, будет что-то происходить, то они не уедут. Вот об этом он и спрашивает.

— Не знаю,— довольно угрюмо сказал Жуков. И потом повторил опять: — Не знаю. Думаю, что они нас пугают.— И после паузы добавил: — Думаю, что здесь ничего не будет. Лично я думаю так.

Он подчеркнул слово «лично», словно отделяя себя от кого-то, кто думал иначе.

— Думаю, можете ехать,— сказал он, как бы закругляя разговор и приглашая нас расстаться.

Мы вышли. Ортенберг остался еще на несколько минут и вышел вслед за нами. Вопрос об отъезде Лапина, Хацревина и Славина был решен. Через день или два они отправились самолетом через Улан-Батор и дальше — на Москву.

Наша юрта опустела. Как раз в это время Ставский переселился от Ортенберга куда-то на Хамардабу, и я перебрался к Ортенбергу. Там же с нами в юрте жил приехавший сюда в эти дни от «Правды» Николай Кружков. Мне, уже начинавшему чувствовать себя журналистом, его приезд показался хорошим предзнаменованием. Казалось, что раз после окончания событий «Правда» послала его сюда из Москвы, наверное, тут что-то еще будет происходить.

Я застал здесь только несколько самых последних дней войны, и мне хотелось, чтобы здесь произошло что-то еще и чтобы я принял в том, что последует, участие с самого начала.

Пожалуй, в таком желании присутствовали и какие-то дурные авантюристические нотки. Но скажу в свое частичное оправдание, что мои первые впечатления от боев на Халхин-Голе были еще очень далеки от всего того, что породила в моей душе война 1941 года.

То было громадное, вдруг обрушившееся несчастье, которое я сразу, буквально в первые дни ощутил как трагедию. В 41-м году, особенно в первые, самые страшные месяцы, у меня в душе гораздо меньше места занимало чувство опасности и личные опасения за то, что будет со мной. Физический страх, конечно, был, но это совсем другое. Я говорю о том, что в 41-м году в

голове почти не было мыслей о собственной судьбе, а мысли о трагической судьбе родины, о трагедии, которая происходит с ней. Что будет? Как же мы отступаем? Неужели это возможно, неужели немцы могут нас победить? Что это значит?

Там, на Халхин-Голе, все это у меня совершенно отсутствовало. Я ощущал тогда все происходившее там как войну, в которой были затронуты наши обязательства, наш престиж, наша гордость, затронуты мои представления о том, что наша армия лучше всех других. Там происходила проверка этих представлений, но при этой проверке еще никак не были затронуты самые большие трагические проблемы: судьбы родины, родных, близких, наших городов, нашей земли — ничто это затронуто не было.

Все это, казалось, одно, а война на Халхин-Голе совсем другое. Было радостно, что мы в ней победили. Даже хотелось, чтобы японцы еще раз полезли и чтобы мы их еще раз разбили. Было романтическое ощущение войны, а не трагическое. Было ощущение, похожее на то, какое я раньше испытывал, узнавая, что тот или другой из наших дерется или дрался в Испании.

Только тогда мне не повезло, я хотел, но не попал в Испанию, а здесь мне повезло, и я попал.

Я, конечно, уже и тогда не был таким несмышленышем, чтобы не представлять себе взаимосвязанности событий в Испании и на Халхин-Голе и того, что происходило на Западе, где Германия в эти дни воевала с Польшей. Логически, в уме, для меня и тогда существовали эти связи, но почувствовал их всем сердцем и всей шкурой я только тогда, когда сам окунулся в 1941 году в громадную трагедию общенародного бедствия.

Кстати сказать, в первый же день на фронте в 1941 году я вдруг и навсегда разлюбил некоторые стихи Киплинга, которые очень долго и очень упорно любил, любил еще на Халхин-Голе; Киплинг и после 41-го года не перестал для меня существовать как интересный поэт, многие стихи которого мне продолжают нравиться.

Но киплинговская военная романтика, все то, что, минуя существо стихов, подкупало меня в нем в юности, вдруг перестало иметь какое-либо отношение к той войне, которую я видел, и ко всему тому, что я испытал. Все это в 41-м году вдруг показалось далеким, маленьким и нарочито напряженным, похожим па ломающийся мальчишеский бас.

А в 39-м, там, на Халхин-Голе, я еще любил все стихи Киплинга!

Пожалуй, именно на этом маленьком примере я могу самому себе яснее всего объяснить, что переменилось в моей душе по дороге от 1939-го к 1941 году.

Лапин, Хацревин и Славин уехали. Мы простились с ними, не зная, когда увидимся снова.

Сейчас, много лет спустя, мне снова вспоминаются все люди, с которыми мы были вместе там, на Халхин-Голе.

Вспоминается Ортенберг, к которому у меня уже тогда, на Халхин-Голе, пробивались робкие симпатии с примесью некоторой опаски и раздражения и которого я в годы большой войны полюбил как одного из самых близких своих друзей. Мучивший всех и мучившийся сам, тормошливый, непоседливый, бессонный, то отвратительно придирчивый, то ворчливо добрый, Ортенберг, каждые свободные полчаса ребячливо учившийся ездить на мотоциклетке, гонявшийся на ней вокруг наших юрт и то тут, то там с грохотом падавший. Сначала доносились рев, гудение, потом треск — и тишина. Это значило, что полковой комиссар опять упал с мотоциклетки.

Вспоминаются и другие товарищи по редакции. Тогда на Халхин-Голе уцелели все — никого даже не поцарапало. Никого, кроме Ставского, не ранило и на финской войне, хотя половина была и на ней. А за эту войну почти все они погибли.

Погиб под Харьковом толстый Миша Бернштейн, всюду чувствовавший себя как дома, носивший на толстом брюхе сразу два фотоаппарата, почти физически лишенный чувства страха, обжора и примитивный хитрец, умевший найти место для того, чтобы выспаться даже в землянке, где стоял всего один стол со штабными документами и одна табуретка.

Погиб, тоже под Харьковом, Миша Розенфельд.

Убит бандеровцами под Львовом Паша Трошкин, которого я видел на Халхин-Голе только мельком,— по-моему, самый храбрый из всех наших фотокорреспондентов, хотя мне всегда казалось потом, когда я его наблюдал, что он физически боялся смерти ничуть не меньше меня, но только быстрее и решительнее всех нас преодолевал это чувство.

Погиб под Великими Луками Ставский.

Погибли под Киевом Борис Лапин и Захар Хацревин. Потом некоторые писатели попрекали этим Ортенберга, якобы задержавшего их в Киеве, не отозвавшего их оттуда вовремя, когда их было пора отозвать, и т. д. и т. п.

Это кажется мне совершенной неправдой, одной из тех легенд, которые возникают, когда умирает очень хороший и дорогой человек и начинают говорить, что если бы он в тот вечер не попал бы туда-то или туда-то, или если бы врач приехал на пять минут раньше, или если бы...— словом, если бы не тысяча «если бы», то он непременно остался бы жив.

Конечно, в Киеве дело было не в том, что Лапина и Хацревина кто-то не отозвал или задержал, а в том, что они были —

они, то есть люди долга. И во время трагических боев за Киев, пока там дрались и пока оттуда отступала армия, в которую они были посланы, они не могли не оставаться в ней и не могли не уходить вместе с нею. Они были настолько решительны и бескомпромиссны, что, если бы у них оказался в планшетках журналистский материал, который необходимо было напечатать в газете, а для этого нужно было самим доставить его в Москву, они бы пренебрегли поверхностным мнением о том, ловко это или неловко. Но в той обстановке, очевидно, у них не было и не могло быть такого материала. И, не чувствуя необходимости, а без этого не считая для себя возможным уехать, они не уехали. Так мне кажется.

Правда, все остальное — когда остатки армии уже погибали за Киевом, дерясь в окружении,— могло оказаться и трагической случайностью; Лапин и Хацревин, как и некоторые другие люди, могли выбраться из окружения, а могли и не выбраться. Говорят, что Хацревин заболел. У него вообще были тяжелые болезненные припадки. А Лапин не захотел его оставить и остался с ним.

Может быть, это одна из тех легенд, которые часто ходят вокруг гибели хороших людей, но она очень похожа на правду. Это было вполне в характере Лапина.

На Халхин-Голе мы первое время жили в одной юрте вчетвером: Славин, Лапин, Хацревин и я. Узкие железные койки стояли по кругу у войлочных стен. Посредине стоял стол, на котором писали, сидя на койках. Впрочем, иногда, когда особенно надоедали комары, залезали днем в раскаленную солнцем «эмку», закрывали все стекла, давили внутри всех комаров и потом писали, сидя в этом пекле. А вечерами устраивали в юрте небольшой костер из старых газет и выкуривали дымом комаров. Впрочем, вскоре их снова набиралась полная юрта.

Круглая дыра наверху юрты закрывалась четырехугольным войлоком, все четыре угла которого были привязаны снаружи крепкими веревками к канату, охватывавшему всю юрту примерно на середине ее высоты. Когда шли дожди и был сильный ветер, веревки лопались, войлок срывался, открывал наверху отверстие, и целые ушаты воды среди ночи опрокидывались на наши койки. Всем было мокро, но вылезать наружу никому не хотелось. Начиналась торговля.

Захар Хацревин, в быту самый ленивый из всех нас четырех, сразу же начинал уговаривать меня выйти наружу и привязать войлок. Если большая часть дождя падала не на его сторону юрты, он убеждал меня довольно вяло; но если дождь сыпался сильней всего именно на его койку, он, тщательно закрывшись вто-

рым одеялом и накинув на голову шинель, принимался за меня с максимальной для его лени энергией. Говорил он примерно следующее:

— Вы прелестный парень, Костя, мы все это знаем и ценим. Кроме того, вы моложе всех нас, и я надеюсь, что вы не станете отрицать этого. Кроме того, третьего дня я уже вылезал и привязывал вместе с вами этот проклятый войлок.

— Да, но вместе со мной,— возражал я.

— Да, вместе с вами. А теперь попробуйте справиться с этим войлоком один, без меня. Это будет вам даже интересно!

— Но почему? — упирался я.— Сегодня ваша очередь.

Но он не отступал.

— Ну подумайте сами, какая необходимость вам во мне, в этом жалком интеллигенте с кривыми руками, которые абсолютно, совершенно ничего не умеют делать? Вы были токарем. Вы человек физического труда, вам это будет абсолютно легко и интересно, я вас уверяю.

Славин, накрывши голову, курил трубку, пуская дым из-под шинели. Лапин хихикал. Я в конце концов вылезал из-под одеяла, надевал шинель и сапоги.

Кстати о шинели. Первые три дня, как я приехал, мне так и не достали шинели по росту, и я ездил со Ставским не в шинели, а в своем московском штатском габардиновом плаще поверх обмундирования. Если прибавить к этому, что на голове у меня была каска, а на выглядывавшей из-под штатского плаща гимнастерке не было никаких знаков различия, потому что я не был аттестован, то не удивительно, что меня все эти три дня задерживали сразу же, как только я отходил на пять шагов от Ставского.

Ко времени, которое я описываю, эпоха плаща кончилась, он лежал в чемодане, и я ходил в шинели с чудовищно короткими рукавами и не сходившимися внизу полами.

Итак, я влезал в сапоги, надевал шинель и выскакивал на улицу. Навстречу летел отвратительный, мелкий, но сильный, как град, дождь. Я начинал, чертыхаясь, привязывать войлок. Войлок не подчинялся. Тогда совестливый Борис Лапин оказывал мне посильную помощь. Оказание помощи он начинал с того, что говорил мне:

— Костя, вы же знаете, что я ничего не вижу, поэтому дайте мне руками в руку конец веревки и покажите, куда его надо привязывать.

Я ему давал руками в руку конец веревки, и он начинал привязывать. Наконец, совершенно промокшие, мы возвращались и дрожа залезали под одеяла.

— Захар, в следующий раз пойдете вы,— довольно сурово говорил Лапин.

— Вы оба прелестные ребята. Вы, очевидно, прелестно завязали этот войлок. Я никогда в жизни не смог бы его так завязать,— сонно говорил из-под одеяла пригревшийся Хацревин.

Ходили они оба со знаками различия интендантов второго ранга — темно-зеленые петлицы с красными кантами, а на них по две шпалы и по маленькому золотому колесу, похожему на маховик печатной машины. Впрочем, колеса они с петлиц сняли, поэтому на фронте их несколько раз принимали за докторов и требовали участия в разных медицинских делах. Звание интендантов им, впрочем, как и всем без исключения писателям, не нравилось. И они были не прочь поиронизировать над собою по этому поводу.

Кстати, однажды Ортенберг после долгих и вполне штатских препирательств со Львом Исаевичем Славиным вдруг, рассвирепев и вспомнив, что он как-никак начальство, и притом военное, крикнул Славину:

— Товарищ интендант первого ранга, прошу мне не противоречить!

Мы все даже опешили от неожиданности.

Ортенберг после этого минут пятнадцать сохранял вполне официальный, строгий вид, но вечером, едучи куда-то со мной в машине, вдруг сам фыркнул, вспомнив об этом.

Хорошо помню Лапина и Хацревина на протяжении тех нескольких дней боев, которые я успел застать. Бои, как я уже писал, велись за взятие двух-трех последних сопок. Все было сосредоточено на пятачке, и поэтому мы сталкивались каждый день.

Хорошо помню, как Лапин и Хацревин появились в том батальоне, где мы были со Ставским, и как Лапин с повышенным интересом спрашивал, не произошло ли тут чего-нибудь, пока их не было. Ему постоянно сопутствовало чувство, что он чего-то не увидел и не успел и что это немедленно нужно исправить.

Помню их вытянутые лица, когда мы со Ставским забрались в танк, чтобы по кратчайшему пути пересечь обстреливаемый участок, а им уже не хватило места в танке, и они очень этим расстроились, а потом через несколько часов все же каким-то кружным путем оказались там же, где мы. И Хацревин удовлетворенно хихикал и потирал свои вечно зябнущие длинные пальцы. Он всегда потирал их тем особенным движением, которым потирает доктор зимой, придя с улицы, прежде чем начать осмотр больного. Это была очень характерная привычка.

А методичный Лапин все время вынимал небольшую записную книжечку и, близоруко щурясь за очками, что-то записывал.

Потом, уже в Москве, когда остались позади все монгольские ветры, дожди и непогода, кто-то — уже не помню кто — шутя мне рассказывал, что, когда Лапин и Хацревин после нескольких месяцев халхин-гольской эпопеи сели в купе международного вагона, Захар потянул носом, поднял воротник пиджака и, схватившись за горло, сказал Лапину:

— Боря, по-моему, какой-то сумасшедший открыл окно в коридоре. Пожалуйста, пойдите закройте. Я чувствую, как с каждой секундой все больше простуживаюсь.

Может быть, это была только шутка, но очень похожая на правду.

Позднее, осенью 1940 года, когда в Европе уже второй год шла война, мы случайно оказались с Хацревиным вместе в большом пустом подмосковном доме отдыха, где, кроме меня с ним, в те дни, помнится, жил только один, теперь покойный, Аркадий Гайдар.

Сидя у теплой печки, но тем не менее зябко нахохлившись и привычным движением потирая свои вечно зябнущие руки, Захар вспоминал о Халхин-Голе.

— Прелестное время! Теперь, на расстоянии, мне кажется, что даже Ставский был очаровательным парнишкой. (Он очень не любил Ставского.) А полковой комиссар Ортенберг с его отвратительной привычкой каждый день выпускать газету, не считаясь даже с погодой! А японские окопы, в которых было столько прекрасной рисовой бумаги! Вы знаете, как я люблю эту бумагу, какое удовольствие она мне всегда доставляла! А помните толстого Экслера, который во время воздушной тревоги бегал в щель с двумя касками на тот случай, если одна из них будет повреждена? А эти очаровательные дожди! Вы помните, как я под этими дождями завязывал нашу юрту?

— Ну, завязывал-то, положим, я.

— Теперь, на расстоянии, мне кажется, что завязывали не вы, а я. Во всяком случае, дожди были очаровательные и странные: они шли абсолютно параллельно земле. Мне иногда хочется опять попасть под такой дождь. А наш старшина Узультуев! А песенка, которую мы с вами написали:

Как за горою, за Хамардабою,
Где в нас стреляли, милый, с тобою,
Позарастали стежки-дорожки,
Где мы гуляли после бомбежки,
Позарастали щели травою,
Где мы сидели, милый, с тобою.

А как полковой комиссар Ортенберг катался на мотоциклетке!..

Хацревин был болезненный, очень городской, очень воспитанный, с вкрадчивым голосом и неловкими руками человек. Но этот человек был готов ехать куда угодно: на край света, на войну, завтра, послезавтра, сию минуту...

Возвращаюсь в Монголию. Очень отчетливо стоит в памяти одна ночь, по-моему, около 10 сентября. Уже десять или двенадцать дней в Европе шла война. Не помню, по какому поводу я заехал поздно вечером в Тамцаг-Булак и остановился в юрте какого-то отдела, где была мощная радиостанция. Хозяин предложил:

— Хотите, послушаем Европу?

Мы начали настраивать радио. Поймали сначала какую-то промежуточную станцию, потом не то Москву, не то Ленинград — передавали оперу. Потом забрались еще дальше.

И вдруг, за семь или восемь тысяч километров, я услышал то самое, что сейчас можно услышать только в трофейных немецких кинохрониках. Я услышал передачу из только что взятого немцами Кракова. В то время я еще не окончательно забыл немецкий язык, да и содержание передачи было такое, что я мог понять почти каждое слово. Немецкий диктор вел передачу откуда-то, должно быть с балкона где-то на центральной площади Кракова. Гремели оркестры, били барабаны, слышался грохот проезжающих танков, топот колонн. Немцы входили в Краков. Диктор кричал о том, какой это древний город, сколько в нем населения, на какой день войны он взят, какие части проходят. Все это прерывалось снова топотом, снова грохотом танков, снова оркестрами.

Перенесшись через восемь тысяч километров, эта далекая европейская война вдруг возникла во всей ее осязаемости здесь, в Азии, в этой юрте, на другом конце света, в пустыне, в штабном городке, где всего несколько дней назад затихла, неизвестно надолго ли, другая, здешняя война.

Война... Вот она влезла туда, вот она влезла сюда, вот она ползет и лезет из этого радио. В эти минуты я впервые с полной очевидностью почувствовал, что вот-вот мы будем воевать с немцами, что это непременно будет и будет скоро, и что все это, что там происходит,— лишь самое начало чего-то огромного и необъятно страшного. Именно не подумал, как не думал я об этом и раньше, а почувствовал.

Я не выдержал этого ощущения и попросил выключить радио. Снова наступила тишина. Я вышел из юрты. Кругом была черная, пахнущая овчиной, покоем степь. Потом где-то за несколько километров послышалось урчание самолетного мотора — должно быть, собирался на вылет один из ночных разведчиков эскадрильи, стоявшей недалеко от Тамцаг-Булака.

Потом в январе сорок пятого я попал в недавно освобожденный Краков и бродил по нему. И мне вспомнилась та монгольская ночь. Я стоял на одной из городских площадей, на той, где был магистрат, и мне подумалось, что, наверное, вот тут, с этого балкона, говорил тот немец, которого я слышал в 1939 году. Шел уже шестой год с тех пор, как я был в Тамцаг-Булаке, а война все еще продолжалась. И это была все та же самая одна война, которая шла тогда и все еще шла теперь, и еще неизвестно было, когда и где она может кончиться. Это сейчас задним числом, после того как в конце войны события развернулись так быстро, нам самим кажется, что уже тогда было ясно, что все кончится вот-вот. А на самом деле ведь даже еще в апреле, когда уже брали Берлин, все еще боязно было поверить в исполнение наших желаний — в конец войны. Ведь еще и тогда казалось, что она может продлиться еще где-нибудь в Шварцвальде, в Баварии...

В Монголии тянулись последние перед перемирием дни. Воздушные бои шли со все возрастающей силой, а на линии фронта все было по-прежнему спокойно. Все ждали, что дальше: мирные переговоры или опять война. И в этом состоянии ожидания было неохота что-либо делать, хотя, впрочем, Ортенберг выколачивал из меня по стихотворению через день.

Больше всего в эти дни я ездил к танкистам. Между прочим, там произошла смешная история с моим револьвером. Как раз к окончанию военных действий я, с некоторым опозданием, но все же, к большому моему удовольствию, получил на складе пистолет системы «ТТ» и немедленно сунул его в кобуру.

Теперь, имея при себе оружие, я возвращался ночью с передовых, постоянно представляя себе, что мы натолкнемся на какую-нибудь группу из числа рассыпавшихся по степи японцев и не только наткнемся, но и непременно возьмем их в плен. В связи с этим я расстегивал кобуру и передвигал ее из-за спины поближе к животу, чтобы удобнее было выхватить пистолет. Ничего похожего не происходило, но пистолет все-таки заметно украшал мою жизнь.

И вот как-то, приехав к танкистам, к Михайлову, я увидел, как ординарец Михайлова и еще кто-то, расстелив плащ-палатку, чистили винтовку и два или три револьвера.

— Надо бы и мой почистить,— сказал я солидно.

— А вы дайте,— сказал Михайлов,— вам почистят.

Это предложение меня очень устраивало. Собственно, на него-то я и рассчитывал, ибо хотя слышал, что пистолеты надо чистить, но не знал и стеснялся спрашивать, как эта штука разбирается.

Я полез в кобуру, вынул пистолет и положил его на плащ-палатку. Михайлов поднял его двумя пальцами, посмотрел на него, потом на меня и спросил:

— Вот так вы его и возите?

— Да,— сказал я.

— Так, смазанный?

— Да. А что? По-моему, он хорошо смазан.

Я был в полной уверенности, что это так и есть, ибо мне дали со склада пистолет, добротно смазанный чем-то густым и желтым, и я вытер у него только рукоятку, чтобы она не скользила в руке, а остальное так и оставил, полагая, что где-где, а на складе-то уж знают, чем и как нужно смазывать оружие.

— Так это же у вас заводская смазка,— сказал Михайлов,— ею же смазывают для хранения! Разве можно стрелять с такой смазкой! Надо непременно все это вытереть и смазать заново ружейным маслом.

Я был удручен и унижен. Значит, напрасно я хватался за рукоятку, напрасно расстегивал кобуру и передвигал ее со спины на брюхо — все напрасно?

Наш лагерь сильно опустел. Уехали Розенфельд и Экслер, уехали Лапин, Хацревин и Славин, улетел шумный Миша Бернштейн. Ставский жил на Хамардабе. Я и Кружков, единственные оставшиеся корреспонденты, ездили на передовые с утра, а к вечеру обычно возвращались. Около госпиталя помещалась юрта Монценкоопа, где монгольский кооператор в ватном халате и сапогах продавал несложный ассортимент товаров, главным образом папиросы «Борцы» и сгущенное молоко. Продавалось все это на монгольские деньги, на тугрики. Тугрики у нас были, но девать их там, в степи, было вовсе некуда и тратить не на что.

Как-то я купил там, в Монценкоопе, продававшееся в больших красивых коробках китайское печенье. Печенье это, может быть очень вкусное на любителя, мне показалось странным. Состояло оно из сала, смешанного с мукой и сахаром. Все это было скатано в большие шары и покрыто сверху яркими фиолетовыми, зелеными и желтыми разводами.

По ночам мы втроем — Кружков, Ортенберг и я — пили чай со сгущенным молоком. Кипятили чай прямо в кружках на железной печке и добавляли туда треть сгущенного молока. Получалась сладкая и дымная горячая бурда, которую тем не менее приятно было пить.

Ортенберг, когда заставал нас с Кружковым уже за чаепитием, начинал кричать, что, наверное, мы спутали кружки и взяли его кружку и что ему придется пить из наших, а он не собирается, потому что у него кружка чистая, а у нас грязные.

Кружки — все одинаково грязные, то есть не грязные, а темные от постоянных заварок,— были абсолютно похожи одна на другую, но Ортенберг искренне считал, что именно его кружка самая чистая.

Если мы днем не уезжали, то обедать ходили за километр в госпиталь. Там под маленьким навесом, за длинным столом ели похлебку с огромным количеством баранины. В степи свирепствовали комары. Для того чтобы хоть как-то поесть, садились в шинелях, подняв воротники, надев на руки перчатки, нахлобучив пилотки на лоб, а с двух сторон тарелки поставив в двух подсвечниках специальные японские, кажется с Формозы, зеленые тлеющие спиральки, которые, пока они тлели, хоть немножко отгоняли комаров. Спиралек этих мы набрали великое множество в японских окопах. Это был наш главный и очень радовавший нас трофей.

Газета выходила, заполняясь моими длиннейшими балладами, статьями Кружкова и не пошедшими раньше и находившимися в загоне очерками наших уже уехавших собратьев. Ортенберг, по-прежнему по целым дням пропадавший в войсках, среди ночи засыпал над газетными листами, потом вдруг вскакивал, открывал глаза и сразу, без паузы кричал:

— Певзнер!

Через минуту появлялся неизменно пунктуальный секретарь редакции — маленький чернявый Миша Певзнер.

Вечно не высыпавшегося Ортенберга за эту минутную паузу уже снова начинало клонить ко сну.

— Слушаю вас, товарищ полковой комиссар.

— Что вы пришли?

— Вы меня вызывали?

— Зачем я вас вызывал?

— Не знаю, товарищ полковой комиссар.

— Идите.

Проходило несколько минут. Ортенберг мучительно думал: зачем же он звал Певзнера, и затем обязательно или вспоминал, или придумывал, зачем бы его вызвать, и снова по степи разносилось:

— Певзнер!

В крайней юрте постукивала на машинке машинистка. Она была единственная женщина в нашем лагере и занимала целую юрту. Была она очень хорошая, очень тихая и не очень красивая женщина. Когда я приехал, старожилы рассказывали легенду, как Ортенберг в заботах о том, чтобы у него в редакции комар носу не подточил, выбирал для нашей «Героической красноармейской» машинистку. Ему сказали, что он может взять для газеты любую машинистку из семи или восьми находивших-

ся в то время в распоряжении политотдела. Он вызвал их всех, долго задавал им всякие несущественные анкетные вопросы, а сам тем временем исподволь выбирал, какая понекрасивее. Наконец выбрал и, счастливый, увез ее в редакцию. К сожалению, она еще и не очень быстро печатала.

Четырнадцатого или пятнадцатого сентября был последний большой воздушный бой. Только в поле нашего зрения в разных местах упало, по крайней мере, полтора десятка самолетов, а всего, кажется, за этот день мы сбили их не то тридцать, не то сорок.

На следующий день с утра мы помчались на Хамардабу. Были получены сведения, что сегодня в нейтральной зоне начинаются переговоры с японцами. Хотя лишних людей не брали, но мне удалось присоединиться к Ортенбергу и Ставскому, и часа через полтора или два мы наконец доехали до передовых, замыкая колонну из шести или семи машин.

Место будущих переговоров представляло собою гряду невысоких песчаных холмов с узкими лощинами между ними. В одной из этих лощин, прилепясь сбоку к подножию холма, стояло, вернее, почти висело одинокое кривое дерево, первое дерево, которое я увидел здесь.

Мы вышли из машины. На основании всего предыдущего не было причин особенно доверять японцам. Позади нас, замаскированные ветками, стояли несколько танков. Пулеметы тоже были наготове.

Полковник Потапов, заместитель Жукова, согласно предварительным переговорам по радио, должен был в этот день встретиться с японцами в нейтральной зоне, между нашей колючей проволокой и их окопами, для того чтобы договориться о месте ведения дальнейших переговоров.

Впоследствии Потапов командовал 5-й армией под Киевом и, тяжело раненный, попал в плен к немцам. А дивизионный комиссар Никишев, который был членом Военного совета нашей армейской группы на Халхин-Голе, так же, под Киевом, застрелился.

Потапов был худощавый, высокий, чуть-чуть резковатый, но при этом подтянутый и в чем-то самом главном безукоризненно корректный человек, то, что, называется «военная косточка». Этот день был для него последним его полковничьим днем. В ходе переговоров выяснилось, что японцы намерены направить завтра в качестве главы своей комиссии по переговорам генерал-майора. Жуков, не желая заменять Потапова кем-то другим и в то же время не считая возможным, чтобы наш представитель был в меньшем звании, чем японец, запросил Москву, и там

присвоили Потапову очередное звание комбрига, в котором он на следующий день и явился на переговоры.

Мы, человек десять или двенадцать, перевалили через сопочку, спустились по ее откосу и подошли к нашим проволочным заграждениям. Впереди была ничья земля и японцы. Позади нас были молчаливые желтые холмы, за грядой которых — мы знали это — все было готово для того, чтобы выручить нас на случай провокации.

Прошло несколько минут ожидания. Японцев не было. Потом на гребне других холмов, метрах в трехстах или четырехстах, появились машины; оттуда вышли японцы и быстро пошли навстречу нашим. Когда они прошли три четверти расстояния, Потапов и еще двое пошли навстречу им. Нам было велено остаться, и мы остались около прохода в колючей проволоке, на несколько шагов выйдя вперед за нее.

Встреча произошла шагах в тридцати от нас. Японцы отсалютовали саблями, наши отдали честь. Произошел короткий разговор. Японцы повернулись и пошли к своим машинам, а наши тоже повернулись и пошли назад.

Как выяснилось, переговоры были назначены на завтра; место было выбрано здесь же поблизости, на маленьком плато, в нейтральной зоне, в километре от наших позиций и на таком же расстоянии от японских. Там договорились поставить три большие палатки; одну для нашей делегации, другую для японской и третью, центральную, для заседаний. Устройство этой центральной палатки брали на себя японцы.

Число членов делегаций с обеих сторон было определено, кажется, по пять человек. Ставский устроился в состав делегации в качестве писаря, что вызвало у всех в штабе группы веселое оживление. Но он непременно хотел присутствовать при всех переговорах, а другой вакансии не было, и Ставский вечером срочно разыскивал четыре старшинских треугольничка вместо своих шпал.

Мне было обещано, что я смогу находиться в этой нейтральной зоне в нашей палатке. Насчет присутствия в палатке для переговоров сказали, что об этом не может быть и речи.

Но к этому времени во мне уже начинала пробиваться жилка военного корреспондента, и я решил, что главное — забраться завтра в нейтральную зону, в нашу палатку, а там будет видно!

Вернулись к себе в Баин-Бурт поздно ночью, а на рассвете выехали обратно на переговоры.

Жалею, что ничего не записывал тогда. Три дня переговоров с японцами, на которых мне тогда пришлось присутство-

вать, изобиловали многими любопытными, а подчас и значительными подробностями. Не хочется сейчас придумывать, пользуясь памятью, как канвой, а поэтому — только о том разрозненном, что действительно помню.

Вторая половина сентября в Монголии в тот год была уже по-зимнему холодной и ветреной. Ехали мы с Ортенбергом и Кружковым издалека и рано и, когда добрались до нейтральной полосы, отчаянно прозябли. Вылезли из «эмочки» на холод, дрожа в своих шинелях. Ветер гнул траву, высоко над горизонтом стояло по-зимнему холодное и неяркое солнце; вдали виднелись желто-серые отроги Хингана, а до них тянулась гряда больших и малых желтых холмов. Невдалеке за ближними из этих холмов что-то курилось, может быть, стояли походные японские кухни, а может быть, жгли трупы убитых.

В лощине, где вчера встретились парламентеры, уже стояли три палатки: ближняя — наша, к ней был проведен телефон из штаба, потом, метров за сто, центральная — большая шелковая палатка, похожая по форме на что-то очень знакомое — не то на памятные по детским книжкам рисунки княжеских походных шатров, не то на шатры из половецких плясок в «Князе Игоре». Еще дальше стояла третья — японская — палатка.

Участники переговоров, наши и монголы, все наутюженные, начищенные, уже вылезли из машин и небольшой группкой стояли возле нашей палатки. Японцы целой толпой теснились вдалеке около своей палатки. Нас было явно меньше. Как всегда в таких случаях, у нас считали хорошим тоном, чтобы было поменьше корреспондентов, газетчиков. В результате нас оказалось всего трое, не считая Ставского, который стоял поодаль в солдатской шинели с четырьмя треугольничками старшины: он уже официально как писарь входил в делегацию и не соприкасался с нами.

Сначала произошла небольшая заминка. Обе стороны, несмотря на все предварительные строжайшие и точнейшие инструкции, все-таки не совсем точно знали, что им делать, в какой именно момент шагнуть вперед и когда приложить руку к фуражке.

После этой заминки все вдруг разом двинулись. Мы, не теряя времени, пошли следом.

Навстречу нам шли японцы. Они были почти все в отличавших северную Квантунскую армию зимних шинелях с большими лохматыми собачьими воротниками. Шинели были перепоясаны портупеями с мечами. Впереди шел генерал, за ним два или три полковника и несколько младших офицеров. Их сопровождала целая толпа журналистов, фотографов и кинооператоров.

Обе группы, наша и их, встретились перед центральной палаткой. Все обменялись приветствиями и откозыряли. Японские фотокорреспонденты и кинооператоры засуетились: они приседали, забегали вперед, слева и справа, беспрерывно щелкая затворами и снимая всех нас вместе и порознь.

А у меня, как на грех, отлетели именно в эту минуту сразу две пуговицы на шинели. Я стоял, как скучающий приказчик, сложив руки на животе, маскируя отсутствие двух пуговиц и придерживая разлетавшиеся на ветру полы шинели. Все наши были до того начищены и наглажены, что я не сомневался: заметь кто-нибудь из начальства отсутствие у меня этих двух проклятых пуговиц, я был бы немедленно изгнан с территории переговоров.

Через минуту или две этого стояния японские солдаты отогнули шелковый полог, и члены делегации вошли в палатку. Там внутри стоял длинный и довольно широкий стол и два десятка стульев. С обеих сторон, посередине, стояло по мягкому креслу для руководителей делегаций. Остальные расселись по бокам, наши — с одной стороны стола, японцы — с другой.

За три дня переговоров я постепенно прочно втерся в эту палатку. Ортенберг, который сразу же устроился там в первый день, все время придумывал мне какие-то поручения, чтобы я ему приносил или относил какие-то мифические материалы, а на самом деле — пустую папку, в которой ничего не было.

В первый вечер после переговоров комбриг Потапов ворчал и даже грозился пожаловаться на Ортенберга Жукову. Но, как говорится, «стерпится — слюбится», и на второй и третий день я уже сидел в палатке, как гвоздь, и меня было трудно выковырнуть оттуда.

Увы! В первый же час переговоров выяснилось, что наши переводчики годятся только на самый худой конец. Основным переводчиком на переговорах стал японский майор со штабными аксельбантами: маленький, юркий, хихикающий, скалящий зубы, словом, совершенно похожий на тех японцев, каких любили изображать в кино наши актеры. Он говорил по-русски с сильнейшим акцентом и в то же время с идеальным литературным знанием русского языка. При переводе и еще больше в вольных беседах в перерывах между переговорами он щеголял идиомами и русскими поговорками: «Куда конь с копытом, туда и рак с клешней», «Тише едешь, дальше будешь» и т. д. и т. п., причем все это очень забавно звучало в его устах. Улыбался он беспрестанно.

Между прочим, любопытная подробность: в первый же момент, когда я увидел японцев, я заметил, что офицеры при встрече с нами почти все улыбались подчеркнуто и напряженно. А стоявшие позади них солдаты вовсе не улыбались, их лица

были спокойны и серьезны. Тогда это показалось мне результатом дисциплины, повиновения. Потом, шесть лет спустя, уже в Японии, я понял, и, кажется, правильно, что пресловутая, не сходящая с губ японская улыбка и быстрая мимика, которые, пока не привыкнешь к ним, кажутся ужимками,— все это отнюдь не общенародная привычка или обыкновение. Это скорей результат современной японской цивилизации в наиболее поверхностном ее выражении, признак воспитания, принадлежности к определенным привилегированным кругам. Что же касается японских крестьян, то я, немного поживя в японской деревне, могу утверждать, что трудно представить себе более естественное, простое, без малейших элементов фальши человеческое поведение, чем у них. Но это между прочим.

А переговоры тем временем шли. Основные вопросы были, разумеется, уже решены при подписании перемирия в Москве, хотя на всякий случай наши и монгольские войска здесь, на Халхин-Голе, продолжали оставаться в повышенной боевой готовности.

Здесь, на месте, переговоры сводились главным образом к вопросам порядка и времени демаркации границы, на которую вышли наши и монгольские войска, к вопросу о том, на какое расстояние к ней можно и нельзя приближаться, и, наконец, к вопросу о взаимной передаче пленных и выдаче трупов.

Этот последний вопрос стал камнем преткновения на переговорах.

О формальностях, связанных с временной демаркацией границы, и о взаимной передаче пленных договорились быстро. Что же касается выдачи трупов, то тут переговоры затянулись надолго.

Так как все бои происходили на территории Монголии и почти все убитые с обеих сторон были убиты на монгольской территории, то теперь, когда мы повсюду вышли на линию границы, японцы должны были предъявить нам, согласно нашему заявлению, всего-навсего не то сорок два, не то пятьдесят два трупа наших и монгольских бойцов, убитых за пределами монгольской территории в тот момент, когда мы замыкали кольцо вокруг окруженных японских войск. А японских трупов, зарытых на монгольской территории, насчитывалось, по нашим соображениям, пятнадцать — двадцать тысяч.

Здесь придется сделать оговорку. Общее число японцев, погибших за все время боев, было еще больше. Но доставка на родину тела убитого, а вернее, его сожженного праха,— для японцев ритуал, освященный религией и традициями. Поэтому до самого последнего момента, пока не замкнулось наглухо наше кольцо, японцы вывозили и вытаскивали в тыл тела своих убитых и стали

зарывать их на месте только в последние пять-шесть дней боев, когда были совершенно окружены нами. Попало их в это кольцо около двадцати тысяч. Сдалось нам около двухсот человек. Из этих цифр нетрудно догадаться о степени ожесточенности боев и об упорстве сопротивления японцев.

Как выяснилось впоследствии, дерясь и погибая в этом окружении, японцы тем не менее хоронили своих, ведя специальные карты, а точнее, рисованные от руки планы, на которых они помечали, где, в каком месте, на какой глубине и сколько похоронено трупов.

То, чему я стал свидетелем, говорит мне, что, очевидно, какое-то количество офицеров и унтер-офицеров еще в дни боев по ночам, в одиночку, пробиралось к своим из района окружения через расположение наших войск, имея при себе эти планы.

Забегая вперед, скажу, что потом, когда разрывали эти могилы, я видел японского поручика, бледного, видимо еще страдающего от раны, с забинтованной и подвязанной к шее рукой и с планом в руке. Это было на той самой Ремизовской сопке, штурм которой я наблюдал. Он стоял и следил за работой своих солдат, проверяя по плану, где зарыты трупы. По некоторым признакам я заметил, что он сверяется не только с планом, но и с собственной памятью. Он смотрел в разные стороны, отмечал какие-то подробности, потом опять заглядывал в план. Я спросил его, был ли он здесь. Он сказал, что да, он был здесь. Я спросил его, как давно. Он назвал день, в который мы брали эту сопку, день, в который я тоже был здесь.

Возвращаюсь к переговорам. Японцы оказались в затруднении. Они, конечно, знали примерную общую цифру своих убитых, оставшихся на монгольской территории; одна часть этих убитых была похоронена ими самими, и это было нанесено на карты и планы. Другая часть была похоронена тоже ими самими, но планов не имелось: люди с планами не дошли — погибли. И, наконец, очень много японцев, погибших в самые последние дни, было зарыто уже после боев нашими похоронными командами.

События на Халхин-Голе, кончившиеся разгромом 6-й японской армейской группы, были небывалым позором для командования Квантунской армии, хотя сама по себе японская пехота, надо отдать ей должное, дралась в этих боях выше всяких похвал. Японское командование, по ходу дела представлявшее лживые — то победоносные, то уклончивые — реляции, боялось того, что в печать и общество просочатся сведения об истинных размерах неудач и потерь. Эти сведения, кстати сказать, все-таки просочились потом, хотя и в неполном виде. Где-то, кажется в «Асахи», было напечатано, что японцы потеряли на Халхин-

Голе не то пятнадцать, не то восемнадцать тысяч убитыми. Но даже и эта сильно преуменьшенная цифра произвела тогда в Японии сенсацию.

И вот, прося о передаче им трупов солдат, представители Квантунской армии, с одной стороны, в силу традиций, хотели, чтобы им было передано возможно большее количество трупов, а с другой стороны, выставляя свои требования, они не хотели указывать, какое количество их солдат и офицеров было в действительности убито. Тогда бы их заявка фигурировала как официальный документ. По этому поводу и шли длинные и хитроумные переговоры.

С советско-монгольской стороны тоже были некоторые затруднения. Нам и не хотелось заставлять своих бойцов выкапывать японские трупы и в то же время не хотелось пускать на монгольскую территорию для раскопок японские похоронные команды. Войска стояли в боевой готовности, район был укреплен, и предоставить японцам возможность осматривать его нам вовсе не хотелось.

Так возникли первые препирательства. Наконец мы согласились на то, чтобы японцы вырывали трупы своими силами. Тогда они предъявили карты, где были указаны погребения буквально во всех сколько-нибудь важных с военной точки зрения пунктах нашего расположения. Среди этих сорока — пятидесяти пунктов одни соответствовали действительности, другие могли соответствовать, а третьи были абсурдными.

Начались новые препирательства. Наконец договорились о том, что японцам будет разрешено выкопать трупы в десяти основных пунктах. При этом мы затребовали от них цифру, сколько всего их солдат погребено на нашей территории. Японцы заявили, что, по их подсчетам, на монгольской территории осталось три тысячи трупов, но так как мы ограничиваем возможность раскопок только десятью пунктами, то такого количества трупов они вырыть не надеются.

Затем пошли переговоры о составе команд. Выяснилось, что японцы хотят послать десять команд по сто человек в каждой. Японцы попросили, чтобы из уважения к умершим, которых будут откапывать их товарищи, мы бы дали возможность солдатам, которые будут работать, иметь при себе тесаки.

Мы согласились.

Тогда японцы попросили, чтобы их офицеры, которые будут руководить работами, могли иметь при себе огнестрельное оружие, а затем и позондировали почву, не могут ли и солдаты иметь при себе карабины. Потапов разозлился и спросил: не входит ли в церемониал их военных почестей стрельба из пулеметов, не желают ли они прихватить с собой и пулеметы?

Вот тут-то, насколько мне помнится, майор-переводчик и произнес русскую поговорку: «Куда конь с копытом, туда и рак с клешней»,— прикрыв этой иронией отступление.

В конце концов договорились: у солдат будут тесаки, а у офицеров — мечи.

Новый спор возник о том, сколько же дней нужно десяти командам по сто человек, чтобы вырыть три тысячи трупов. Опять началась торговля. Японцы назвали не то двадцать, не то пятнадцать дней. Наши давали два дня, потом три, наконец согласились на пяти. Наши ссылались на то, что, исходя из сообщенной самими японцами цифры, каждый из тысячи их солдат должен за пять дней вырыть всего три трупа. Японцы в ответ говорили о трудностях поисков, о тяжелом грунте и о чувствах солдат, которые будут вырывать из земли трупы своих товарищей и должны делать это осторожно, чтобы не задеть их тела лопатами и кирками.

Никогда в моем присутствии столько не говорили о трупах: с утра до вечера склонялось слово «трупы» — «трупы», «на трупах», «при трупах». «При трупах» употреблялось главным образом в смысле оружия. Японцы настаивали на том, что если при трупах будет найдено оружие, то это оружие они имеют право взять с собой. Наши возражали и говорили, что все оружие, которое осталось на территории Монголии, считается трофейным. Наконец, кажется, договорились на том, что все найденное холодное оружие заберут с собой японцы, а все огнестрельное останется у нас.

Дальше пошел разговор о документах, планшетах, полевых сумках и т. д. Он тянулся нескончаемо, пока не договорились, что увезено будет только то, что окажется в карманах обмундирования; все планшеты, полевые сумки и прочее, найденное при раскопках, останется у нас.

К концу третьих суток осатанели все — и наши и японцы. Кончили переговоры, по-моему, на четвертые сутки, днем. Потом был маленький перерыв, а вечером в честь окончания переговоров наши дали ужин японцам в той же самой палатке, где мы три дня беспрерывно говорили о трупах.

Стол был заставлен закусками, икрой, водкой и коньяком. Прислуживали мобилизованные для этой цели три самые миловидные девушки из военторга.

Пили из пиал. Наливали их полными. Сидевший напротив меня майор-переводчик пытался передернуть и вообще сопротивлялся, но ему сказали, что, по русским обычаям, если девушка наливает полный бокал или чашку, то не выпить — значит оскорбить ее, выразив сомнение в ее нравственности. Не помню, кто так находчиво придумал этот старинный русский обычай,

но на майора, уже находившегося под легким градусом, это подействовало.

— Да, да, я слышал что-то подобное,— подтвердил он, не то не видя другого выхода из положения, не то не желая признаться, что он не знает чего-то, связанного с Россией и русскими традициями.

Выпив эту пиалу залпом, дальше он стал пить поистине беззаветно. К нему, впрочем, присоединились и остальные. Даже хмурый штабной майор, молодой красивый японец, все переговоры сидевший на самом конце стола впритык, ближе всех остальных к нашей делегации и за трое суток не проронивший ни слова, к концу вечера неожиданно заговорил на довольно приличном русском языке, пытался ухаживать за официанткой и даже затянуть какую-то песню.

Руководивший делегацией японский генерал-майор встал, картинно приоткрыл полог палатки и, глядя на небо, на котором сияла полная луна, витиевато сказал, что сегодняшняя луна сияет, как наше приятное собрание, и, как оно, уже клонится к закату, и он просит извинения у высокого русского командования, ибо он должен ехать к своему высокому японскому командованию.

В просторечии это означало: «Господа офицеры, пошли, пока не поздно, а то, я вижу, у вас развязываются языки».

Вслед за генералом кое-как встали и остальные члены делегации: ужин был закончен.

На следующий день был ответный ужин, который давали японцы, но туда я уже не попал.

На вторые сутки после окончания мирных переговоров началась процедура передачи трупов. Было сделано десять проходов в колючей проволоке и организовано десять маршрутов с махальщиками на поворотах. На всякий случай вдоль маршрутов выставили побольше пулеметов во всех удобных, а иногда и неудобных местах.

Десять колонн японских машин с белыми флагами в один и тот же час двинулись через наше расположение. Раскопки продолжались сначала пять, потом три дополнительных дня, о которых попросили японцы, и еще два дня, которые мы добавили сами,— в общем всего десять дней. Если не ошибаюсь, японцы выкопали восемь с лишним тысяч трупов и могли бы копать еще и еще. Теперь мы бы им это охотно разрешили, имея на то особые причины.

Действовавшая на Халхин-Голе 6-я армейская группа генерала Комацубары была полностью уничтожена в боях, и тысячу человек, предназначенных для рытья трупов, японцам пришлось взять из состава тех двух или трех новых японских дивизий, которые к этому времени подтянулись к монгольской границе.

Говорили даже, что поначалу японцы специально взяли этих людей из разных дивизий с целью возбудить у новичков гнев и жажду мщения за погибших товарищей. Получилось же совершенно обратное.

В дни раскопок, как назло японцам, вдруг вновь установилась сухая и по-летнему жаркая погода. Трупы были похоронены уже давно. Как только вскрывали какое-нибудь место погребения, вокруг распространялся тяжкий смертный смрад. По мере того как трупы наваливали в грузовики, а солнце поднималось к зениту, смрад все усиливался, и к вечеру, когда грузовики, наполненные трупами, уезжали, становилось просто невыносимо дышать.

Сначала японские солдаты, перед тем как, согласно отмеченному на плане крестику, начать раскапывать могилу, становились в строй в положении «смирно», снимали свои каскетки, опускали их до земли, кланялись, потом надевали их и осторожно принимались за работу для того, чтобы, копая, не задеть тела погибших. Так было в первый день.

Но уже на третий или на четвертый день картина переменилась. Трупов было такое множество, смрад стоял такой страшный, солнце палило так немилосердно, что солдатам уже ничто не могло помочь, даже надетые на рот и нос просмоленные черные повязки. Солдаты знали теперь только одно: как бы поскорей развязаться с тем или другим погребением и закончить работу, назначенную им на сегодняшний день.

Вместе с лопатами теперь в ход пошли железные крюки, которыми подцепляли трупы. Лопатами рыли теперь уже вовсю, с маху, кроша землю и тела. Крюками поддевали, как дрова, и швыряли в машины полусгнившие лохмотья человеческих тел.

Картина эта была поистине чудовищной в своей бесконечности. Сделавшись тягостно-привычной, она все больше утрачивала свою первоначальную связь с уважением к останкам погибших товарищей. Теперь это была просто нескончаемая черная, страшная работа гробокопателей, что не замедлило сказаться на японских солдатах, несмотря на всю их дисциплину. Согласно полученным нами сведениям, солдаты похоронных команд были деморализованы. Во всех дивизиях пошли разговоры о том, какое громадное количество трупов похоронено там, в Монголии, и какое, значит, поражение понесли там японские войска.

Сначала японцы попробовали бороться с этим, прекратив посылку солдат из разных дивизий и назначив во все команды солдат из одной дивизии. Потом и это не помогло — слухи продолжали расходиться, и, несмотря на желание японцев выкопать как можно больше трупов, на десятый день они сами прекратили работы, вопреки нашей готовности разрешить их продолжение.

Так и стоит перед глазами эта картина: жаркий осенний день, даже не жара, а какой-то острый сухой зной. Легкий ветерок колеблет уже засохшую, полужелтую траву. В лощине стоят желто-зеленые японские грузовики с открытыми бортами, и на них навалено что-то черное и зеленое, на что страшно взглянуть и что еще страшнее представить себе, закрыв глаза.

На скате холмика, над лощиной, где зияет разрытая земля и в этой земле видны какие-то непонятные куски и пятна, надо всем этим, на скате, сидят и отдыхают несколько десятков японских солдат. Их каскетки у одних сдвинуты на затылок, у других положены рядом; смоляные повязки сдвинуты со рта и оставлены только на носу; солдаты жуют связки сушеной рыбешки и мелкие японские галеты. Поодаль сидит офицер. Он не ест и не снимает повязку, он развернул на планшетке план погребения и что-то отмечает на нем. Так и вижу все это перед собой, как будто это было вчера.

Итак, на десятые сутки с мертвыми было покончено. Осталась последняя процедура — с живыми — передача пленных.

Но сначала, чтобы не забыть,— один характерный эпизод: к этому времени мы получили странное сообщение, что командующий Квантунской армией (то есть, по существу, всем маньчжурским фронтом) генерал Уэда в связи с событиями на Халхин-Голе смещен с должности, а непосредственно командовавший уничтоженной на Халхин-Голе 6-й армейской группой генерал Комацубара получил орден, дай бог памяти, не то бронзового орла, не то черного ястреба. Сообщение поистине загадочное, если не учесть некоторых особенностей психологии тогдашней японской правящей клики.

Генерал Комацубара на следующий день после того, как кольцо наших войск вокруг его частей замкнулось, вылетел из этого кольца в тыл, в Маньчжурию. Формально, как показывали пленные офицеры, для организации отпора нашему дальнейшему продвижению в глубь Маньчжурии, а фактически, может быть, и просто для спасения своей особы. Впрочем, дело не в этом.

Когда генерал Комацубара вылетел из окружения, у японцев, никак не ожидавших такого быстрого разгрома на Халхин-Голе, в эти дни ни в районе боев, ни на подходе не было никаких серьезных резервов. И наши и монгольские войска наличными силами, будь на то приказ, могли бы в два-три дня пройти сто километров до самого Хайлара и, чего доброго, занять его без особого сопротивления.

Но войска наши, наоборот, получили строгий приказ, выйдя на линию государственной границы Монголии, не пересекать ее, остановиться и немедленно начать окапываться и возводить проволочные заграждения.

Комацубара, после своего разгрома на Халхин-Голе почти ничего не имея под рукой, собрал все, что он мог наспех наскрести: пару железнодорожных батальонов, немножко баргутской кавалерии, остатки какого-то вышедшего из окружения полка, сводный полицейский полк,— и с этими войсками занял реальное соотношение сил в те дни, это была оборона в кавычках.

Но мы, не имея приказания двигаться, не двигались и только продолжали возводить полевые укрепления на государственной границе. Комацубара со своей полицией и железнодорожниками тоже, естественно, не двигался, стоял на месте и доносил, что он «сдерживает натиск советских войск и не пускает их на маньчжурскую территорию». Так он простоял с неделю и дождался подхода спешивших из других пунктов Маньчжурии японских дивизий.

Очевидно, эпизод этой «успешной обороны» маньчжурской границы со столь ничтожными силами против во много крат превосходящего противника выглядел в Токио столь героично, что бросивший в окружении на гибель две свои дивизии незадачливый генерал, которому, в сущности, по японским понятиям о чести, следовало сделать себе харакири, вместо этого вдруг получил орден.

Трудно судить, в какой мере это награждение было произведено сознательно, с целью поддержать версию о японских успехах на Халхин-Голе, и в какой мере стало результатом дезинформации Комацубарой высшего начальства. Наверное, имело место и то и другое. Очевидно, японская военщина по самой своей психологии не могла представить себе, чтобы чьи-то войска, имея перед собой открытый фронт, не перешли бы границу и не устремились бы на чужую территорию. А если они не могли себе этого представить, то, следовательно, должны были предположить, что кто-то задержал советско-монгольские войска; задержать же их в тот момент мог только генерал Комацубара со своими полицейскими и железнодорожниками.

Так выглядит этот необъяснимый на первый взгляд эпизод военной карьеры командующего японскими войсками на Халхин-Голе.

Возвращаюсь к рассказу.

Передача пленных происходила 2 октября в двух пунктах: передача здоровых, а вернее, ходячих, пленных была назначена там же, где раньше велись переговоры, в центре, чуть ближе к правому флангу наших позиций. А передача тяжелораненых и не могущих двигаться назначена была ближе к нашему левому флангу, километра за полтора перед нашими позициями, на поле, которое могло служить аэродромом. Туда должны были приле-

теть наши самолеты, груженные японскими пленными, и их самолеты, груженные нашими пленными.

Мы с Ортенбергом приехали к месту передачи ходячих пленных рано, за час до начала процедуры. По дороге мы обогнали человек двести, маршировавших под конвоем, японцев, половина из них — легкораненые — шли с повязками, человек тридцать ехали на грузовиках.

Едва мы прибыли на место, как выяснилось, что кто-то чего-то не предусмотрел, и в результате все представители — и наши и японские — оказались здесь. А туда, где будут передавать тяжелораненых, не послано ни одного полномочного представителя.

Между тем условленное время передачи приближалось.

Чтобы понять последующее, надо представить себе схему расположения наших и японских позиций. Наши, шедшие по границе позиции представляли собой в этом месте вогнутую в нашу сторону дугу. Таким образом, для того, чтобы проехать с правого фланга на левый по нашим дорогам, шедшим за нашими позициями, надо было делать объезд по всей этой дуге. Если же сделать тот же путь — с фланга на фланг — через японские позиции, можно было ехать по хорде этой окружности, то есть по значительно более короткой дороге.

Наш представитель — майор, которого теперь собирались отправить вместе с переводчиком туда, на левый фланг,— поехав в объезд дорогами, шедшими позади наших позиций, явно опоздал бы к началу передачи. Это сорвало бы намеченный ритуал, а мы хотели в точности придерживаться его.

Тогда тут же, на месте, неожиданно быстро договорились с японцами, и их представитель, полковник, взялся ехать вместе с нашими по прямой через японское расположение. Ортенберг, который в таких случаях мгновенно ориентировался, буквально впихнул меня в «эмку», рядом с переводчиком, прошептав мне в ухо, чтобы я не валял дурака, пользовался случаем и ехал:

— Там будет у тебя настоящий материал! Гораздо интереснее, чем околачиваться тут!

Я еще не успел ничего сообразить, как шофер уже крутанул баранку, и мы поехали вслед за желтым японским «шевроле», нырявшим по дороге впереди нас. Поехали мы впопыхах, все вооруженные. Кроме того, сзади на сиденье лежала винтовка шофера, а в ногах у нас было почему-то навалом насыпано десятка полтора гранат. Переводчик высунул через окно палку с белым платком. Это, согласно предварительной инструкции, должно было изображать белый парламентерский флаг.

Не успели мы проехать за японцами и полутора километров, как молчаливый длинный майор, ехавший на переднем сиденье, вдруг повернулся и взъелся на переводчика:

— Чего вы высунули эту тряпку? Что мы, сдаваться, что ли, едем? Уберите!

Переводчик сказал:

— Инструкция.

— Мало ли что инструкция. Мы не сдаваться едем. Мы победители. Нечего нам с этой тряпкой ездить. Уберите, говорю я вам!

Переводчик сказал:

— Но они же тогда могут в нас стрелять.

— Пусть попробуют! — сказал решительный майор, и палка с платком была убрана.

Нельзя сказать, чтобы меня обрадовал этот обмен репликами, но я, как лицо безгласное, сидел в углу машины и ждал, что будет дальше.

Проехав километра четыре, мы услышали впереди несколько взрывов, похожих на взрывы гранат. Потом дорога круто повернула, мы обогнули какой-то холмик, и передо мной открылась картина, которую я едва ли когда забуду.

За грядой холмов была довольно ровная степь. В степи, за несколько сот метров вправо от нас, начинался и уходил вдаль глубокий ров шириной в два — два с половиной метра. В нем было навалено что-то сильно дымившееся. Поодаль, метрах в тридцати, стояли солдаты с лопатами; а еще немножко поодаль — группа офицеров, наблюдавших за происходившим. Этот дым был тот самый, который мы видели издалека, с места переговоров, а этот ров был местом сожжения вырытых на нашей территории японских трупов. Взрывы, которые мы слышали, когда проезжали, и которые слышали и потом, когда уже миновали это место и поехали дальше, были взрывы обойм с патронами и гранат, оставшихся в обмундировании у убитых. Они рвались там, во рву, когда до них доходил огонь. Этим, кстати, наверное, объяснялось то, что, облив бензином очередную партию трупов, солдаты отходили на приличную дистанцию от рва.

«Так вот оно, пресловутое священное сожжение трупов,— подумал я.— Кому чей прах попадет при таком сожжении? Что будет вложено в какую урну, чьи останки на каком из японских островов окажутся и, наконец, всегда ли это будет прах людей или иногда и прах убитых лошадей, которых тоже, бывало, закапывали по соседству с погребенными солдатами, а потом вместе отрывали и грузили на машины — не из пренебрежения, а просто потому, что в этой страшной каше из обрывков гниющих тел уже иногда не было человеческих сил разобрать где что».

Теперь все это, сваленное с грузовиков, лежало, облитое бензином, во рву и горело. Потом этот пепел клался в аккуратные урны, урны запечатывались, вывозились по железной

дороге. через Маньчжурию, через море и опять по железным дорогам развозились на места в патриархальные домики японских деревень, и престарелые родители верили, что заботливо сбереженный прах их сына действительно покоится в этой урне.

Вся эта картина погребения не вызвала во мне тогда ничего, кроме удивления, смешанного с жалостью к мертвым и отвращением к живым.

Двигаясь по хорде, мы заехали, я думаю, километров на десять в глубь японского расположения. На дорогах стояли столбы со стрелками-указателями. Каждые два-три километра попадались заправочные пункты, то есть просто стояло несколько бочек с бензином, и при них — солдат.

Проезжали легковые машины и грузовики, и тут же, рядом, мокрые, вспотевшие японские солдаты, втроем или вчетвером впрягшись в двухколесную повозку, тащили бочку с водой.

Степь была очень ровная, но, в противоположность нашим прифронтовым местам, наезженных колей было мало, шла только одна дорога; иногда стоял указатель поворота, и шло ответвление в сторону. Как я потом узнал из разговоров, японцы, чтобы не блуждать и не путаться по ночам в степи, под страхом дисциплинарных взысканий запретили наезжать новые колеи; движение было разрешено только по уже наезженным дорогам. В условиях войны в пустыне нельзя не признать это вполне разумной мерой.

Наконец мы стали вновь приближаться к нашим позициям. Вдруг японская машина остановилась, полковник вылез из нее и на ломаном русском языке сказал, что придется минуту подождать: маленькая неисправность в моторе, сейчас шофер исправит. Японец-шофер стал копаться в моторе, а мы стояли рядом: полковник Харада — опираясь на свой самурайский меч, а наш мрачный майор — заложивши руки за спину и с удовольствием глядя на испортившуюся японскую машину.

Не помню, о чем мы говорили; о чем-то, очевидно, говорили, потому что прошло минут десять, а японец все еще копался с машиной. Наш шофер ходил вокруг японского. Ему явно и мучительно хотелось объяснить японцу, что надо предпринять, и, судя по его виду, он точно знал, что именно надо сделать, но не решился вмешаться и лишь искоса поглядывал на майора, ожидая разрешения. Наконец японец что-то подвернул, подкрутил, мучения нашего шофера кончились; мы сели и снова поехали вслед за японцами.

— Не терпелось помочь,— желчно сказал майор.

— Так ведь что там: продуть, и все,— сказал шофер.— А он не понимает.

— А ты бы ему продул.

— Да я бы продул, да ведь не знаю, можно ли...

— То-то — «не знаю»,— сказал майор.— Пусть останавливаются. А мы подождем, мы не гордые. Пусть на наших глазах унижают достоинство своей техники.

Мы проехали еще минут пять, и японцы опять остановились. Полковник Харада вылез и сказал, что нам придется подождать минуточку, потому что в машине снова что-то испортилось. Японский шофер, подняв капот, лихорадочно завозился в машине, наш ходил кругом него, полковник Харада по-прежнему опирался на свой самурайский меч и смотрел в спину своему шоферу такими глазами, что я подумал, шоферу сегодня не миновать палок или чего-нибудь в этом роде — уж очень судорожно улыбающимся было лицо у полковника Харада.

Так мы постояли минут десять. Майор посмотрел на небо, потом на часы и сказал:

— Опоздаем.

Потом опять помолчал, видимо колеблясь, и наконец сказал шоферу:

— Федосеев, помогите.

Федосеев кинулся к мотору. С минуту они поговорили с японским шофером на том непонятном для всех других особом шоферском языке, о котором в одном из военных очерков сорок первого года так хорошо писал Евгений Петров; японец что-то повернул, наш что-то повернул, кто-то куда-то подул, мотор завелся, и мы поехали.

Японцы ехали по-прежнему впереди нас, на дистанции шагов в сто. На нашем пути встретился маленький холмик, и мы на несколько секунд потеряли японцев из виду: они уже перевалили, а мы только поднимались. А когда мы поднялись на холмик, то увидели, что японцы атакованы нашим броневичком, на крыле которого с наганом в руке стоит какой-то из наших командиров. Полковник Харада, вылезший из своего «шевроле», что-то пытался показывать руками. Наш командир, не сходя с подножки броневика, тоже жестикулировал, но жестикуляция у него получалась более внушительная, ибо в одной руке у него оставался забытый в пылу спора наган.

Подъехав, мы выяснили, в чем дело. Оказывается, мы из нейтральной зоны заехали в зону одной из наших дивизий. И надо сказать, что у капитана, стоявшего на подножке броневика, заметно омрачилось лицо, когда он увидел нас и, выслушав наши объяснения, уразумел, что мы едем вместе с этим японским полковником, что японец — парламентер и что его нельзя схватить и пленить.

— А что мне — парламентер, не парламентер! — не сдавался капитан.— Вот продержу его два дня — пусть узнает, как заезжать на нашу линию!

— Так он же с нами!

— Ну и что ж, что с вами? А вот заехал. Вот задержу его дня на два!

— Пока вы только нас зря задерживаете!

— Вас пропустим, а его задержим!.. Вот сейчас задержим,— доверительно обратился он теперь уж непосредственно к японцу,— задержим, и все!

— Ну, ладно, довольно,— сказал мрачный майор.— Некому будет пленных сдавать и принимать. Поехали!

— Буду провожать вас до границы нашей зоны.

— Провожайте, провожайте.

И мы поехали, теперь уже мы впереди, за нами — Харада, а за ним — бравый капитан на броневичке.

Наконец мы приехали на площадку, где должны были приземляться самолеты. По условиям, самолетов должно было приземлиться восемь: четыре с нашей стороны и четыре с японской.

Через несколько минут после нашего приезда первыми, согласно условию, стали приземляться японские самолеты. Три из них пришли пустыми только для того, чтобы забрать японских пленных. Только на четвертом оказались тяжелораненые наши — человек двенадцать: небритые, грязные, обросшие, ужасно исхудалые, в большинстве с тяжелыми ранениями, некоторые с ампутациями.

Один взятый еще в мае старшина был страшно худой, заросший до глаз бородой, в которой появилась седина, с ввалившимися глазами, с перебинтованной грудью, с одной ногой в шине и, что меня особенно поразило, в обгорелой гимнастерке без одного рукава. Так он был взят на поле боя, раненный в грудь, ногу и руку, в обгоревшей гимнастерке, и в таком же виде его возвращали нам через пять месяцев.

Здесь же на площадке стоял наш маленький санитарный автобус. Оттуда раненым быстро притащили еду, шоколад, кажется, сгущенное молоко и еще что-то, поили их и кормили. Минут через пятнадцать подошли и наши самолеты; они снизились один за другим, и наши с помощью японцев стали вытаскивать оттуда японских тяжелораненых. Было их, по-моему, человек семьдесят, все на носилках, все тяжелые; некоторые могли садиться на носилках, некоторые лежали пластом. Все были одеты в чистое белье и в чистенькое, новенькое, с иголочки, японское обмундирование. Рядом с каждым лежала на носилках новенькая японская шинель, каждый был накрыт до пояса новеньким японским одеялом, словом, видимо, все соответствовало инструкции — «сдать в полном порядочке».

Я так и слышу, как звучат эти слова: «Сдать в полном порядочке». Сдали действительно в полном порядочке. Кстати

сказать, это было нетрудно: в наши руки попало не то пятнадцать, не то двадцать тысяч полных комплектов зимнего обмундирования, завезенного японцами в предвидении зимней кампании.

Японцы лежали мрачно и тихо, чувствовалась их угнетенность. Полковник Харада, очень любезный и улыбчивый с нами, вдруг стал говорить каким-то свистящим, как хлыст, голосом. Бывшие тут же два японских майора и два капитана,— как выяснилось, военные врачи,— распоряжались выгрузкой и главным образом погрузкой пленных на самолеты. Японские санитары действовали грубо, швыряли носилки об землю, но никто из раненых не застонал и не охнул. Наши вытаскивали их гораздо мягче, вежливей, и даже не вежливей, а просто-напросто сердечней.

Японцы вели себя со своими ранеными нарочито грубо. В этом чувствовалась не столько действительная грубость, сколько необходимость быть грубыми на глазах у начальства, необходимость показать презрение к этим пленным. Санитары старались вовсю. Доктора считали носилки и тоже разговаривали резкими и свистящими голосами. Ни один из них так и не ответил на те несколько вопросов, которые — стоя рядом, я слышал это — задали им пленные. Врачи и санитары, не стесняясь, перешагивали через носилки.

Потом, когда выгрузили всех пленных, санитары вдруг появились с пачками белой бумаги, пошли вдоль рядов и одному за другим, быстро и грубо, начали надевать каждому из раненых на головы колпаки, похожие на большие пакеты, в которые у нас в магазинах насыпают крупу. Эти большие пакеты из плотной, в несколько рядов склеенной бумаги напяливались пленным на головы.

Как-то странно и тяжело было смотреть, как тем из раненых, кто сам не мог приподнять голову, грубо приподнимали ее и нахлобучивали на нее пакет, а следующий, тот, кто мог поднимать голову, уже сам приподнимался на локтях и вытягивал шею навстречу пакету.

Полковник Харада проходил мимо меня. Я задержал его и спросил: что они делают с пленными? Он быстро остановился и произвел на своем лице два необыкновенно быстрых движения: сначала он быстро улыбнулся. Это был жест по отношению ко мне — он отвечал на мой вопрос. Потом эта улыбка так же быстро исчезла, и нижняя губа полковника оттянулась в надменную гримасу. Кивнув на пленных и сделав очень короткий и очень презрительный жест в их сторону, он сказал:

— Это надевают на них для их пользы, чтобы им было не стыдно смотреть в лицо офицерам и солдатам императорской армии.

Наверно, надо было сказать ему, что после всего происшедшего на Халхин-Голе некоторым генералам и офицерам япон-

ской армии следовало бы надеть на голову такие мешки, чтобы им не было стыдно смотреть на своих возвращающихся из плена солдат, но, как часто в таких случаях бывает, эта мысль пришла мне в голову позднее, чем нужно. Харада уже отошел и отдавал какие-то распоряжения.

Пленных японцев быстро и грубо запихивали, именно запихивали, в японские самолеты, наших погрузили в один из наших самолетов. Самолеты один за другим начали подниматься в воздух, а мы остались на быстро опустевшей посадочной площадке.

Если мы хотели застать хотя бы конец официальной церемонии на главном пункте передачи пленных, надо было немедленно ехать назад. Однако когда мы подошли к машинам, то выяснилось, что машина полковника Харада в третий раз испортилась, и его шофер, стоя спиной к нам, копался в моторе. Харада, ни слова не говоря, подошел к нему сзади и, держа свой офицерский меч за середину, легонько дотронулся ножнами до ноги шофера. Одновременно он слегка обернулся к нам и улыбнулся. Улыбка была для нас. Шофер повернулся. У него были такие испуганные глаза, что я понял: пока над ним стоит Харада, он может копаться в моторе два, три, двенадцать часов, но все равно с этими ошалевшими от страха глазами ничего не починит.

Харада сказал что-то по-японски, шофер тоже ответил по-японски. Харада улыбнулся нам и сказал:

— Боюсь, что не доедем.

Тогда мы предложили ему сесть в нашу машину вместе с нами. Он поколебался и сказал:

— Хорошо, спасибо.

Задержавшись около своего шофера, он начал что-то говорить ему. В это время наш угрюмый майор и переводчик препирались, как быть теперь: выставлять через окно белый флаг или нет. Теперь перед нами уже не поедет японская машина, так что в нас наверняка будут стрелять.

— Да, но с нами ихний полковник едет,— сказал майор.

— Да, но его не сразу увидят. Увидят нашу машину в тылу японского расположения. Представьте себе, в нашем тылу — японская машина! Сперва обстреляют нас, а потом уже его заметят,— говорил переводчик.

— Что же, в нашей машине будет японский полковник,— говорил майор,— а мы белый флаг выставим, как будто мы сдались ему? Нет, так, без флага поедем!

Полковник Харада подошел к нам, и мы сели в нашу «эмку», майор снова впереди, а мы втроем сзади: с одного бока переводчик, посредине полковник, а с другого бока я. Харада был изрядно стиснут между нами. Меч, поставленный между ногами, мешал ему, и на кочках казалось, что он вот-вот выбьет себе

мечом зубы. Кроме того, ему мешала лежавшая сзади на сиденье винтовка, а вид рассыпанных на полу гранат тоже, наверно, действовал не слишком утешительно.

Должно быть, сыграла свою роль и недавняя встреча с ретивым капитаном броневичка. Во всяком случае, когда мы стали разворачиваться и выезжать с посадочной площадки, Харада встревожился и стал говорить:

— Нет, не сюда, а сюда! Дорога сюда!

Он, очевидно, опасался, что его завезут в наше расположение.

Майор повернулся и мрачно сказал:

— Я дорогу знаю. Где раз проехал, второй раз знаю. Я вас довезу, вы не беспокойтесь.

— Я не беспокоюсь,— сказал полковник и начал опять улыбаться и расспрашивать нас о каких-то вещах, вовсе не относившихся ни к нашей поездке, ни к войне: о женщинах, о высшем образовании и о Москве, где он когда-то был не то помощником военного атташе, не то кем-то еще.

Теперь мы уже явно ехали по японской территории, но полковник, стиснутый нами с двух сторон и сидевший в нашей машине, видимо, чувствовал себя все-таки неуютно. Мы с переводчиком тоже чувствовали себя не слишком хорошо и все время боялись, что кто-нибудь из японских солдат, стоявших на постах на поворотах дороги, возьмет и выпалит в нас. Я очень удивлялся, как этого не случилось. Может быть, японцев гипнотизировала неукротимая уверенность нашего майора, что все будет в порядке и что его никто не посмеет тронуть, а может, их ошеломлял вид одинокой, без всякого сопровождения проезжавшей через их позиции русской машины, но никто из них так и не выстрелил. Винтовки поднимались, машина подъезжала ближе, в пяти шагах японцы видели стиснутого между нами японского полковника, делали ему на караул по-ефрейторски, и мы проезжали дальше.

Так в конце концов мы благополучно вернулись к месту переговоров.

К тому времени, когда мы вернулись, церемония опроса и подсчета была закончена, и мимо нас промаршировали пленные.

Вначале прошли наши, их было человек восемьдесят. Во главе их шел одетый в синий танкистский комбинезон худой, черный, бородатый человек с печальными глазами и рукой на перевязи. Это, как мне сказали, был майор — командир батальона нашей бронетанковой бригады. Его считали погибшим в одном из боев еще в июле. Но оказалось, что он в плену. Как старший по званию среди пленных, он вел колонну.

Наши пленные молча прошли мимо нас и скрылись за поворотом дороги, уходившей к нашим позициям. Потом прошли

японцы. Замыкая их колонну, ехали две открытые машины, в которых сидели раненые главным образом в ноги.

Дорога. По ней, замыкая колонну, едет последняя машина с японскими пленными. Она едет сначала мимо маленькой группы наших врачей и сестер, потом мимо группы наших командиров, руководивших передачей, потом мимо большой группы японских офицеров.

И вот на этом последнем куске дороги, под взглядами всех, кто стоит по сторонам ее, в кузове последней машины поднимается японец и демонстративно долго приветственно машет нашим врачам и сестрам перевязанной бинтом кистью.

Все стоят молча, наши и японцы, все это видят. А он, приподнявшись в кузове, все машет и машет рукой, машет долго, до тех пор, пока машина не скрывается за поворотом.

Кто был этот человек? Японский коммунист или просто человек, которому спасли жизнь наши врачи и который, несмотря ни на что, хотел выразить им последнюю благодарность? Что ждало этого человека там, в Японии: дисциплинарное взыскание или военный суд? Не знаю, но эта сцена до сих пор живет в моей памяти. Потом, вернувшись с Халхин-Гола, я написал об этом стихотворение «Самый храбрый», но мне не удалось выразить в нем все то, что было у меня на сердце, когда я видел эту сцену.

Вот, пожалуй, и все, что имело смысл вспомнить в связи с моей первой корреспондентской работой в Монголии. Многое забылось, а многое помнится слишком туманно для того, чтобы иметь право записывать это на бумагу.

После обмена пленными я провел на Халхин-Голе всего три или четыре дня. Меня тянуло на Запад. Казалось, что там, на Западе, вот-вот развернутся военные события. К счастью, я тогда ошибся на полтора года.

Два или три дня не было самолета. Я решил съездить проститься к танкистам. Майор Михайлов свез меня на Баин-Цаган, на место знаменитого баин-цаганского побоища, где наши танки одни, без пехоты, уничтожили перебравшуюся на этот берег Халхин-Гола японскую дивизию. Мы ездили и ходили по этой большой, плоской горе. Михайлов показывал мне места, откуда выходили его танки, где он шел сам, где убили его водителя, где он разворачивался, где стояли японские пушки.

Было холодно, дул сильный ветер, выдувал песок из-под травы и обнажал ее корни. Всюду по горе были расшвыряны гильзы, осколки, вдавленные котелки, а кое-где рядом с кусками железа в песке валялись кости.

Все-таки поле боя — всегда печальное зрелище, даже когда это победное поле, даже когда оно уже почти заросло травой и не являет своим видом ничего ужасного.

На следующий день мы от нечего делать ездили с Ортенбергом в степь на озера и стреляли из нагана в уток, и он даже убил одну или двух, потому что утки не привыкли здесь, чтобы по ним стреляли; они сидели на виду, абсолютно неподвижно и, взлетев после выстрела, снова садились на прежнее место. Но добраться до уток мы так и не смогли, потому что вода озер была обманчивой. Под белой водой тянулись непроходимые солончаки.

На обратном пути в нашу редакцию я в последний раз видел монгольский мираж. На горизонте громоздились горы, потом они подтаяли, и у их подножия оказалось озеро. Потом исчезло и озеро, и появился лес. Потом исчез и он.

Мы поздно вернулись и долго сидели в юрте, вспоминая прошедшие дни. С боями здесь было кончено, новых как будто не предвиделось. В окрестных степях было холодно, ветрено и пустынно.

А на следующий день вдруг подвернулся самолет ТБ-3. На этом самолете везли человек тридцать пленных, не то баргутов из Внутренней Монголии, не то японцев, не пожелавших вернуться к себе. Везли их в Читу. Они были погружены в крылья, а нас с Кружковым посадили в переднюю штурманскую кабину.

По стечению несчастных случайностей полет едва не кончился плохо. Сначала мы увидели, как перестал крутиться один винт, и мы медленно пошли на трех моторах над сплошными лесами. Недалеко от Читы отказал второй мотор. К счастью, мы находились на большой высоте, и пилот, теряя высоту, стал медленно идти на оставшихся моторах. Так он тянул тридцать или сорок километров, пока наконец мы сели, не там, где должны были, не долетев до Читы.

Когда мы вылезли из самолета, совершенно измученный пилот стоял и стирал пот с лица и шеи.

— Прилетели,— сказал он.— Не думал, что долетим.

На полуторатонке добрались до Читы. Читинский поезд ушел пятнадцать минут назад. Предстояло трое суток ждать следующего, потому что сесть на проходящий хабаровский или владивостокский в те дни не было никакой возможности.

Если не ошибаюсь, в Читу мы попали около десятого октября. Через неделю я был в Москве, а еще через день оказался в Западной Белоруссии...

1948—1968

ЯПОНИЯ. 46

Тридцать лет назад я возвращался из Японии после поездки, которая заняла около пяти месяцев. Оставалось доехать до Москвы, чтобы начать работу над большой книгой о Японии, для которой, как мне казалось, были собраны все необходимые материалы — в этом, собственно, и заключался для меня главный смысл поездки.

Однако где-то на перегоне между Читой и Иркутском к нам в вагон принесли телеграмму, из которой следовало, что я должен слезть с поезда, пересесть на самолет и немедля отправиться в длительную командировку в Соединенные Штаты. Телеграмма не предполагала возражений, не оставляла времени на размышления и, как впоследствии выяснилось, надолго перекрестила все мои прежние планы.

Я слез с поезда и через трое суток — по тому времени достаточно быстро — оказался в Вашингтоне, а мои товарищи по поездке в Японию Борис Агапов, Борис Горбатов и Леонид Кудреватых все еще продолжали свой путь в Москву. Вместе с ними возвращалась в Москву Муза Николаевна Кузько, старсйшая стенографистка «Красной звезды» и мой неизменный помощник в военные и первые послевоенные годы. Вместе с Музой Николаевной в ее объемистом рабочем чемоданчике ехали в Москву и мои японские дневники, больше тысячи страниц, продиктованных, но по большей части еще не расшифрованных. И потому, что там, в Японии, не хватило на это времени, и потому, что некоторые страницы этих дневников и записей бесед с самыми разными людьми я до возвращения домой предпочитал хранить не в машинописи, а в закорючках той старинной стенографической системы, которую еще в начале века взяла на вооружение Муза Николаевна.

Сейчас эти дневники, а точней — страницы из них, перед вами. И мне остается объяснить, почему — сейчас. Почему я все-таки решился предложить вниманию читателей эти тридцатилетней давности записи тридцатилетнего в ту пору автора, так и не написавшего тогда на основе этих записей задуманную им книгу о Японии.

На мой взгляд, послевоенной Японии повезло в нашей литературе. На память сразу же без особых приглашений приходят «Японские заметки» Ильи Эренбурга, «Японцы» Николая Михайлова (в соавторстве с Зинаидой Косенко), «Сад камней» Даниила Гранина и, конечно, «Ветка сакуры» Всеволода Овчинникова — плод многолетних пристальных наблюдений и размышлений умного и тонкого человека.

Последней по времени из этих книг о Японии была книга Бориса Агапова, над которой он работал очень долго и умер накануне ее выхода из печати. Так же как и у Овчинникова, эта книга — плод многолетних размышлений, только с той разницей, что в основе всех этих последующих размышлений лежат наблюдения и разговоры того, первого послевоенного года в Японии, когда я почти ежедневно был или спутником Бориса Николаевича Агапова, или слушателем его вечерних кратких и остроумных резюме, которыми он имел привычку заканчивать очередной рабочий день.

Впоследствии, работая над книгой, он сетовал, что в свое время многого не записал, и, для проверки памяти прочитав мои дневники, попросил позволения привести несколько выдержек из них в своей книге. Я сказал, что буду очень рад этому.

— И вам нисколько, ни чуточки не жалко? — почему-то улыбнувшись моей готовности, спросил Борис Николаевич.

— Ни чуточки. А почему вы спрашиваете?

— А потому что я на вашем месте, наверное, сам бы напечатал эти дневники. Не только то, что вы уже давно вытащили из них для ваших «Рассказов о японском искусстве», но и многое другое, к искусству не относящееся.

Я возразил, что все остальное уж очень прочно прикреплено именно к тому, 1946 году в Японии и если годится, то скорей как исходный материал для размышлений, к которым я не готов, ибо занят и, наверное, еще долго буду занят более существенными для меня размышлениями о минувшей войне. В ответ на это Борис Николаевич сказал, что слова «исходный материал» как раз и подойдут для хорошего заголовка в духе конструктивистов, к которым он принадлежал в 20-е годы. А что касается размышлений, то не надо быть эгоцентриком.

— Не сидите как собака на сене на своем «исходном материале», напечатайте его и предоставьте другим возможность поразмышлять над ним, раз вы, по вашим словам, сами неспособны на это.

На этой его полусерьезной-полушутливой фразе и кончился тогда наш разговор.

Прошло несколько лет. Умер Борис Николаевич Агапов. Вышла его талантливо, с блеском написанная книга о Японии,

очень добрая по отношению ко всем нам, его тогдашним спутникам, очень строгая по отбору материала и глубокая, а порой и тревожная в ее опиравшемся на остро и точно увиденное прошлое анализе нравственных и политических проблем современной Японии.

Держа в руках эту книгу, я вспомнил наш давний разговор с Агаповым, перечел свои японские дневники и подумал, что, пожалуй, несмотря на тридцатилетнюю давность, некоторые их страницы и в самом деле могут в какой-то мере служить «исходным материалом» для размышлений не только о тогдашней послевоенной, но и о современной Японии. Ибо с годами я стал лучше, чем в молодости, понимать, как многое в жизни общества иногда незаметно для поверхностного взгляда уходит корнями в прошлое, особенно в поворотные, критические его годы.

Страницы моих японских дневников составляют первую часть этой книги, которую я предлагаю сейчас вниманию читателей.

Вторая ее часть — те рассказы о японском искусстве, о которых в разговорах со мною вспоминал Борис Николаевич Агапов. Время их действия то же, что и в дневниках, и в основу этих рассказов положены и действительные факты, и действительно имевшие место разговоры. Но так как это все же рассказы, а не дневники в полном смысле этого слова, то я поступил так же, как всегда делаю в подобных случаях, и дал действующим лицам своих рассказов не подлинные, а вымышленные имена.

Остается добавить, что я не претендовал в этих своих рассказах на несвойственную мне роль искусствоведа; я смотрел на старое японское искусство просто глазами человека, впервые его увидевшего и многое в нем полюбившего. Очевидно, в такой простой и, быть может, иногда наивной точке зрения есть много недостатков, но в то же время не хочу кривить душой, мне кажется, в ней есть и свои преимущества.

К. Симонов

Декабрь 1976

СТРАНИЦЫ ДНЕВНИКА

23 января 1946 года. Токио

Только сегодня наконец дошли руки до дневника. Придется в наказанье себе записывать сразу почти за целый месяц.

26 декабря, теперь уже прошлого года, в 10.30 утра невдалеке от Владивостока мы погрузились на самолет типа «Каталина», двухмоторную амфибию. Наши вещи, а главное — многочисленные ящики с продуктами, полетели на другом самолете.

Полет занял около пяти с небольшим часов. Лететь было не так холодно, как мы ожидали, и только когда мы шли над горами, на высоте трех с лишним километров, то было немного трудно дышать.

Первое впечатление от Японии сверху — очень много гор, сплошь горы, и редкие, с высоты кажущиеся неширокими долины, почти сплошь застроенные и разделенные квадратиками полей.

Уже близко к концу полета мы увидели справа знаменитую Фудзи. Она была действительно очень красива, геометрически совершенно закончена и не похожа ни на одну другую гору.

Около четырех часов пополудни мы после довольно долгого кружения над аэродромом наконец сели. Мы должны были прилететь на аэродром Ацуги, где, согласно радиограмме, нас ждали. Пока мы приземлялись и вылезали из самолета, мы не заметили никаких признаков ни машин, ни встречавших людей. Стояло довольно много американских самолетов, ходили, топтались и ездили на «джипах» американцы; мы тоже топтались около нашего самолета. Они нас ни о чем не спрашивали, и мы их ни о чем не спрашивали.

После довольно долгого топтания мы наконец стали пробовать хоть как-нибудь объясниться. Но среди американцев не было ни одного человека, знавшего русский, французский или немецкий, а среди нас ни одного, знавшего английский. Наконец выискался какой-то поляк, с которым начал разговаривать Горбатов, но так как это был американец польского происхождения, то их

знания в польском языке оказались приблизительно одинаковыми и они объяснялись больше на пальцах и не слишком удачно. Наконец американцы привезли на «джипе» какого-то немолодого затюканного человека, который хоть с пятого на десятое, но все-таки говорил по-русски, видимо, сильно робея перед своим начальством.

В конце концов выяснилось, что мы сели не на тот аэродром. Я стал просить, чтобы американцы соединились с Ацуги по телефону и узнали, находятся ли там встречающие нас люди. Нам ответили, что телефонной связи нет.

Тогда мы решили лететь на Ацуги, но американцы не давали разрешения на вылет. Явился какой-то американский майор и заявил, что не может нас сегодня выпустить, что он отправит машину в Токио, чтобы там сообщили о нашем прибытии, а мы должны будем ночевать здесь.

И вдруг все переменилось: нам сказали, что мы можем лететь на Ацуги, что оттуда получена телефонограмма. Как выяснилось, встречавшие нас, обеспокоившись нашим отсутствием, дали телефонограммы по всем аэродромам и, узнав, что мы здесь, затребовали нашего вылета на Ацуги.

Перед вылетом американцы стали переписывать фамилии экипажа и всех летевших. Эта процедура была закончена, когда уже начало темнеть. Наконец мы влезли в самолет и через двадцать — двадцать пять минут в полутьме сели на аэродром Ацуги, где нас встретили корреспондент ТАСС и еще несколько наших военных и гражданских лиц.

Примерно через сорок минут после приезда, уже в полной темноте, мы тронулись из Ацуги в Токио. Езда на японских дорогах — по левой стороне, и американцы этого придерживаются. Меня в эту первую поездку, да и несколько дней потом, все время не покидало ощущение, что сейчас вот этот выскакивающий из-за поворота автомобиль налетит на нас. Хотелось схватить за руку шофера.

По бокам дороги мелькали бумажные окна и стены придорожных домиков, иногда темные, иногда освещенные изнутри. Японки топали на своих традиционных деревянных колодках, о которых кто-то из нашей братии не так давно написал, что вот, мол, японцы до того бедны, что даже ходят на деревянных колодках. Эта история, кстати сказать, стала притчей во языцех, о ней в Токио мне говорили по крайней мере десять человек.

Первое ощущение — теплынь, тишина, какая-то легкость, разлитая в воздухе. Почему-то мне нравится приезжать в чужую страну, на чужое и новое место ночью, вот в такую теплую ночь. Это как-то многообещающе и чуть-чуть таинственно — словом, хорошо.

Мы приехали в корреспондентский клуб, где нам было отведено помещение. Это было очень жарко натопленное здание в одном из многих переулочков в центре Токио. Мы разделись и сразу прошли в столовую. Обед уже кончился. Нас быстро покормили типичным американским обедом с двумя ложками какой-то бурды вместо супа, с прекрасным ананасным соком, хорошим мясом и очень вкусным сладким.

После обеда нам показали наше жилье. Трудно придумать комнату, в которой было бы менее удобно жить. Дверью она выходила в кинозал. Кроме того, она была проходная. За ней была еще одна комната, от которой нас отделяла только занавеска. В отведенной нам сравнительно небольшой комнате стояло четыре высоких, как катафалки, или, вернее, чтобы не преувеличивать, высоких, как письменные столы, кровати, а посредине стол, на который мы мгновенно вывалили все свои вещи и потом уже до самого дня отъезда отсюда так и не могли в них разобраться.

Сейчас же после обеда я поехал в здание посольства, где познакомился с временным начальником нашей военной миссии.

Мы поговорили по делам, я рассказал о наших задачах и нуждах и вернулся в корреспондентский клуб, на чем и закончился этот бесконечно длинный день, начавшийся в семь часов утра во Владивостоке телефонным разговором с Москвой и кончившийся в Токио на похожей на катафалк кровати, при температуре тридцать градусов по Цельсию и черт его знает сколько, наверное двести, по Фаренгейту. Здесь у американцев поистине чудовищная привычка отапливать себя до потери сознания, чего я не замечал за ними в Европе. Видимо, играет роль то, что многие из них приехали сюда с Филиппин, и батумский климат средней Японии для них примерно то же, что для нас Верхоянск.

Последующие две недели были убиты главным образом на всякое устройство — на устройство жилья, поиски переводчиков, машин, шоферов, на восстановление телефона, водопровода, на организацию питания и т. д.

Устройство нашего быта оказалось безумно канительным делом. На второй день пребывания товарищи из нашего посольства предложили нам для жилья бывший торгпредовский дом, который был заброшен и в нем жила только охранявшая его старая служанка.

Этот небольшой двухэтажный особнячок, продуваемый всеми ветрами, стоял на узкой улочке, сохранившейся среди окружающих пепелищ. Он представлял собой сооружение этажерочного типа, в котором и звуко- и тепло-, а вернее, холодопроницаемость доходили до того, что было слышно, как дышат в соседней комнате.

Зима в Токио выдалась на редкость для нас удачная, теплая и солнечная, но в тот день, когда мы осматривали дом, на улице было довольно прохладно, а в доме стояла сырая стужа, в нем было куда холодней, чем на улице.

По углам комнат стояли и лежали странного вида чугунные печки, о которых мы узнали, что это с т о б у, что к ним нужно прилаживать трубы, которые будут выходить прямо через окна на улицу, и в эти печки надо класть особого сорта уголь, тогда они будут слегка обогревать помещение, причем нас предупредили, что без привычки все это будет трудно и будет болеть голова, но ничего, жили же здесь люди!

Чтобы не длить этих мрачных описаний, скажу только, что мы с Агаповым в течение двух дней составили длинную «смету» всех работ, необходимых по дому.

Пришлось доставать все, начиная от чашек, стаканов, сковородок, кончая стеклами, электрическими плитками, столами, стульями,— словом, всего не перечислишь.

Дальше встал вопрос о людском персонале. Для того чтобы топить вышеупомянутые стобу, готовить и убирать помещение, нужны были служанки, для того чтобы найти их, нужно было иметь переводчика, через которого мы могли бы объясниться, а для того чтобы найти переводчика, нам опять-таки нужен был переводчик. Такой же заколдованный круг возникал и при поисках шофера.

Сначала к нам прикомандировали очень милого, культурного и прилично знающего английский и японский языки паренька из нашего посольства, который, однако, при всех своих достоинствах обладал двумя недостатками: во-первых, он, не будучи переводчиком по профессии, время от времени вдруг обижался, что несет при нас эту функцию; а во-вторых, он не мог разорваться на нас четверых, и мы вынуждены были ходить всюду гуртом, дьявольски надоедая друг другу.

Затем был найден переводчик — японец, господин Сато. Не знаю, как он владел японским, возможно, очень хорошо, но по-русски, надо отдать ему справедливость, он говорил отвратительно. Из его рта вырывалось какое-то цвяканье и сюсюканье, и после получасового разговора с его участием я ловил себя на том, что меня перекашивает и одно ухо от напряжения начинает вытягиваться в его сторону. Кроме того, для него нужно было достать костюм, ибо он ходил в военном. Нужно было доставать ему и сезонный билет, потому что он жил за сто с лишним километров от Токио. К тому же он был в прошлом жандармским офицером, и сознание этого не доставляло нам особой радости. Дня три помучившись с ним, мы отказались от его услуг.

Следующим этапом нашей деятельности была мобилизация на поиски переводчика белоэмигрантского населения города Токио и его окрестностей. В результате в нашем доме появился огромный толстый ребенок по имени Жорж, с меня ростом, с прямым пробором и важным выражением лица. Он довольно прилично объяснялся по-английски и по-японски, но, будучи эстонцем, рожденным в Японии, ни лыка не вязал по-русски. Полагаю, что его русский словарь состоял примерно из того же количества слов, что словарь людоедки Эллочки у Ильфа и Петрова. Однако мы прибегаем к его услугам, ибо, если нужно сказать шоферу, чтобы он нас вез налево, а не направо, сказать служанке, чтобы она топила стобу или, наоборот, чтобы не топила,— для всего этого Жорж абсолютно необходим. Он пребывает у нас с утра до ночи, скучая и толстея.

Наконец появился Витя Афанасьев, очень милый мальчик пятнадцати лет, тихий, хороший и застенчивый, но у него опять-таки два недостатка: во-первых, он живет черт знает где и ездить туда и обратно ему, особенно при нынешней сумятице токийского транспорта, трудно; а во-вторых, его русский словарь хотя и пообширней словаря Жоржа, но для серьезных разговоров этого, увы, нам маловато.

Вообще жизнь без знания языка поистине отвратительна. Мы делаем зверские усилия, но они зачастую ни к чему не приводят: ни нас толком не понимают, ни мы толком не понимаем; и только теперь, когда мы наконец нашли двух хороших переводчиков-японцев, кажется, сможем немного вздохнуть.

Впрочем, довольно о быте. Попробую вспомнить то любопытное, с чем мы столкнулись в первые дни.

Во-первых, общее впечатление от Токио и Иокогамы.

Токио, который составляет одно целое с Иокогамой, в смысле планировки до некоторой степени похож на Берлин. Это один огромный город с довольно большими разрывами, отделяющими друг от друга сросшиеся с ним городки и города,— иногда это река, иногда парк. Впрочем, точное представление об этом сейчас составить трудно, ибо Иокогама выжжена почти дотла, да и периферия самого Токио тоже сожжена больше чем наполовину.

Нетрудно представить себе, какой ад был здесь, когда на город сбрасывались десятки тысяч «зажигалок» и он весь горел. То, что осталось от Токио, состоит из трех частей: во-первых, сам по себе составляющий целый город центр Токио, построенный в основном по-европейски; во-вторых, разбросанные по всему городу островки каменных зданий, разнокалиберных, многоэтажных, в большинстве своем некрасивых и не очень вяжущихся друг с другом (Токио почти не бомбили фугасными бомбами, от «зажигалок» эти дома не могли сгореть и поэтому остались целыми);

и, наконец, в-третьих, довольно многочисленные улицы и кварталы, состоящие из мелких несгоревших деревянных домов.

Когда мы в первое утро проснулись в Токио (а корреспондентский клуб, как я говорил, стоит в центре) и пошли по улицам, нас поразил вид десятков совершенно целых кварталов. Но сейчас же за этими кварталами начинаются абсолютные пустыри, на которых из кусков обгоревших досок и груд черепицы торчат только бесконечные несгораемые шкафы. Огромное количество таких шкафов торчит прямо из земли, как старые кладбищенские монументы. Это производит довольно необычное и странное впечатление.

Деловая часть города не блещет красотой, но зато поистине прекрасен кусок Токио, непосредственно окружающий императорский дворец. Многочисленные дворцовые здания, находящиеся в середине великолепного парка, обнесены широкой, низкой, белой, крытой черепицей стеной и обведены довольно широким каналом. Вокруг канала то ли парк, то ли бульвар, типично японский, с низкими, разлапыми, очень красивыми японскими соснами с черными стволами и темно-зеленой, почти черной хвоей. А между этими соснами простирается земля, какая-то особенная, не похожая ни на какую другую, чуть холмистая, с зимней увядшей желтой травой откосов, как будто подстриженных бобриком; и от этого во всем облике парка есть какая-то графичность, какая-то подчеркнутость: земля отдельно, стволы сосен отдельно, их кроны отдельно. Когда смотришь на такой парк, то понимаешь, что острый, четкий, иногда кажущийся фантастическим японский пейзаж на картинах и на тканях на самом деле очень реалистичен, очень похож на правду природы.

Впечатления о жизни города пока самые поверхностные. Токио (я имел потом возможность сравнить его с другими городами) переполнен американцами. Как мне кажется, по крайней мере добрая половина всех американцев, находящихся в Японии, пребывает именно в Токио. Они большие, шумные, ездящие на «джипах», толпами ходящие по улицам, кричащие, разговаривающие. Они и именно они видны прежде всего в Токио. Целые улицы из «джипов», пришвартовавшихся к тротуарам, моряки, с торжественным видом едущие на рикшах (которых, кстати сказать, не очень много, и ездят на них большей частью компаниями, очевидно, чтобы покататься и испытать это экзотическое «удовольствие»), солдаты, идущие толпами по тротуарам,— все это создает ощущение города, переполненного американцами.

Японская толпа не идет в полном смысле этого слова; она, я бы сказал, шмыгает. Женщины вообще из-за своих деревяшек не идут, а как-то бегут вприпрыжку, наклонившись, причем если они одеты в кимоно, то бегут с горбом за спиной. Это впечатление

горба создает широкий пояс — о б и,— завязанный сзади огромным бантом. Он еще усугубляет впечатление согнутости женской спины. Мужчины очень плохо одеты, многие в полувоенной, так называемой национальной форме, которая была выработана во время войны и, как многое другое в Японии, преследовала цель экономии, ибо большинство текстильных фабрик было переведено на оборонные нужды. Те же, что в нормальных пиджаках и галстуках, тоже одеты плохо, в старое; причем неопытному европейскому глазу очень трудно в большинстве случаев отличить отдельные категории японцев, которых ты видишь: легко спутать богатого дельца и бедного интеллигента, не говоря уж о более тонких различиях.

Женщинам во время войны запрещено было носить кимоно и приказано носить брюки. Сейчас примерно половина ходит в этой полувоенной форме, а половина надела прежние кимоно, и, видимо, сделала это с радостью. Кимоно самые различные, часто пестрые и красивые, странно выглядящие в холодный, тусклый день, особенно на фоне остальных, еще очень серых и бедных одеяний. Женщину, одетую по-европейски — в платье, костюм, пальто,— встретить можно редко.

Вообще надо сказать, что если японцы и непривычны к жестоким морозам, то к постоянному ощущению холода зимой они, видимо, приспособлены гораздо больше, чем мы. Одеты они очень легко, большинство ходит без пальто. Температура на улице близкая к нулю. Такая же температура и в домах. Такие печки, как у нас, редкость. В подавляющем большинстве японских домов, по существу, нет никакого отопления, кроме так называемых х и б а т и — небольших лакированных деревянных горшков, обшитых внутри красной медью. В этих горшках под золой тлеют угли. Вокруг них сидят и греют руки. Конечно, комнату, особенно комнату, стены которой состоят из деревянных переплетов, затянутых вощеной бумагой, такими хибати не обогреешь. Правда, во многих учреждениях и в более состоятельных домах в нормальное время было паровое отопление, но сейчас оно из-за отсутствия угля не работает нигде (за исключением зданий, занятых американцами), и в таких домах с бывшим паровым отоплением особенно холодно. Газ тоже не работает. Только в новогодние праздники на несколько часов было дано немного газа.

Однако, несмотря на ощущение бедности в одежде, я бы не сказал, что японская толпа производит мрачное впечатление. Можно встретить много улыбок, смеха. Я достаточно пробыл в голодной Европе и знаю, что такое лица, исхудавшие от голода. Таких лиц здесь немного. Другой вопрос, что, быть может, японский рацион питания иначе построен, чем у европейцев, но ска-

зать, что здесь, в Японии, массовый голод, особенно судя по первым впечатлениям, которые, конечно, надо проверить, нельзя.

Везде и всюду очаровательные японские дети. Они толстощекие, розовые, упитанные и когда одеты в кимоно, то очень похожи на старинную японскую живопись и на дешевые, продающиеся в магазинах сувениры. Дети плотные, серьезные и, насколько я успел заметить, не капризные и не озорные. Во всяком случае, например, ограничения для детей при входе в японский театр нет, и матери часто притаскивают в театр (как обычно носят японки — за спиной) годовалых и полуторагодовалых детей, и очень редко, когда где-нибудь в зале раздастся их крик или писк. Дети сидят в театре серьезно и тихо, высовывая свои мордочки из-за плеча матери, что-то деловито жуют или просто молчат.

Несколько странное впечатление в первые дни на меня производила привычка японцев носить маску, закрывающую рот и нос. Это четырехугольник, вернее ромб, обычно черный, закрывающий нос и рот и двумя тесемочками завязанный сзади за ушами. По представлениям японцев, это предохраняет от простуды. Бог им судья. Во всяком случае, это достаточно уродливо.

Японский город делится не на улицы, а на кварталы. В квартале, который называется Гинзой, вернее не в квартале, а в целой серии кварталов, в районе, который считается деловым и главным образом торговым центром города, довольно много магазинов и лавчонок, бойко торгующих. Торгуют преимущественно тем, что предназначено для американцев. Продают кимоно, пояса, куски вышитых шелком и золотом материй, всякого рода коробки, портсигары, вазы, рюмки и чашки, наборы для чайных церемоний и для еды, продают всякие фальшивые драгоценности, безделушки — словом, все то, что, широко говоря, называется сувенирами, и на каждом втором магазине вы можете видеть надпись по-английски: «Сувенир шоп».

Японцы тоже заходят в эти магазины, но, сколько я успел заметить, покупают мало: наличных денег у населения немного. Цены сильно возросли, по крайней мере в десять — пятнадцать раз. Для японца или японки, которые зарабатывают триста, четыреста, пятьсот иен, кимоно, стоящее шестьсот — восемьсот иен, не очень-то доступно, а за хорошее надо вообще заплатить целое состояние — две с половиной тысячи иен.

Общая несоразмерность между повышением зарплаты за время войны и повышением цен, в особенности за последнее время, весьма велика — разрыв в пять, шесть и семь раз. В связи с этим все торгуют: муж служит — жена торгует, жена служит — муж торгует.

Вдоль всей Гинзы по обеим сторонам улицы тянутся бесконечные лотки, то есть, попросту говоря, барахолка, где целыми часами люди сидят на корточках и на разостланном платке или куске фанеры продают все что угодно: два одеяла, четыре ножа, десять вилок, одни носки, две униформы, пять лаковых чашек, электрический чайник, нитку искусственного жемчуга, несколько связок бумаги, лакированные коробки или электроплитки, палочки для чесания спины, палочки для того, чтобы есть рис, несколько сковородок, обрезки разных тканей, носовые платки, бюварчики, зеркала, опять электроплитки.

Продается очень много электроприборов и металлической посуды. То и другое связано с двумя обстоятельствами. В Японии перестало работать большинство заводов, а предприятия, производящие электроэнергию, разрушены меньше всего (примерно пять процентов), так что электроэнергии неограниченное количество, отменены всякие лимиты на нее. И вот как грибы растет кустарное производство электроплиток.

Также в массовом количестве производится всякая посуда, очевидно из остатков металла на неработающих заводах.

На улицах и перекрестках во многих ларьках продают сушеную морскую капусту, мандарины, иногда яйца, которые по бюджету местных жителей стоят очень дорого — пять иен штука.

В нескольких магазинах продается всякого рода рыба и морские животные — крабы, каракатицы, осьминоги. Около магазина прямо на тротуаре можно видеть небольших акул размером с шести-, а то и с десятигодовалого ребенка. Раньше считались съедобными только акульи плавники, это был даже деликатес, а сейчас едят акулье мясо, и находятся люди, которые считают, что это вкусно.

Магазин, в котором продается рыба, производит впечатление изобилия. Рыбы много, и всяческой, но покупают ее мало: она дорогая. Такое количество рыбы, которого может хватить на обед семьи, стоит двадцать — тридцать иен, в зависимости от сорта, а это, конечно, для рядового обывателя очень дорого.

24 января 1946 года. Токио

Все-таки даже в несколько приемов не вспомнишь подряд всех событий этого месяца, поэтому ограничусь наиболее запомнившимся, следовательно, и наиболее интересным.

Во-первых, о свидании с Макартуром.

Если не ошибаюсь, вечером 28 декабря мы услышали первое сообщение об установлении Союзного контрольного совета в Японии. Это нас, конечно, обрадовало: и вообще — как наш политиче-

ский и дипломатический успех, и в частности — как обстоятельство, которое облегчало нам тут работу и ставило нас в гораздо более независимое положение.

У нас очень остро стоял вопрос с машиной, а также было неизвестно, какие существуют правила передвижения и поездок по Японии для корреспондентов; хотя мне и говорили, что тут нужно либо летать, либо ездить на поезде, я по старой фронтовой привычке считал, что для поездок, даже самых дальних, лучше использовать машину. Поэтому я решил воспользоваться своим рекомендательным письмом от Гарримана к Макартуру. Наш переводчик позвонил макартуровскому адъютанту, и утром 29 декабря я встретился с ним.

Это был высокий, седой, с морщинистым лицом полковник, не слишком вежливый и не слишком невежливый. Он принял меня стоя, так и не сел. Я, объясняя цель своего визита, сказал, что у меня письмо от Гарримана к Макартуру. Полковник попросил, чтобы я отдал ему это письмо: он передаст его Макартуру и потом сообщит, когда тот меня примет, если сочтет нужным меня принять.

— У нас делается несколько иначе,— возразил я.— Если человек приходит с рекомендательным письмом, то его принимают или не принимают вместе с письмом, а поэтому я прошу доложить Макартуру о том, что я хочу прийти к нему с этим письмом, а потом сообщить мне, примет он меня или не примет.

Полковник ответил не без яда:

— Возможно, русский обычай таков, но у нас здесь американские обычаи.

Пришлось вынуть и отдать ему письмо.

Мы ушли и отправились завтракать в корреспондентский клуб. Не прошло и часа, как в клуб позвонили, вызвали меня к телефону и сказали, что просят быть у Макартура в офисе сегодня в половине шестого.

Ровно к половине шестого мы отправились туда. В той же приемной меня встретил тот же полковник; теперь с ним был еще и генерал Беккер, старый и довольно нелюбезный генерал, ведающий в штабе делами печати. Он сказал, что Макартур хочет меня видеть, но перед этим просил его, генерала Беккера, предупредить меня о двух обстоятельствах.

— О каких? — спросил я.

— Во-первых, чтобы вы не говорили никому из корреспондентов и вообще по возможности никому не говорили о своем посещении, ибо Макартур никого не принимает, а если корреспонденты узнают, что вы у него были, то это будет прецедент, который доставит ему много осложнений.

Я обещал, что, конечно, ничего никому не скажу.

— Кроме того,— сказал Беккер,— просьба ничего не писать об этом посещении в прессе по тем же причинам, а также потому, что свидание будет неофициальное.

Я сказал, что не собираюсь ничего писать, и это было истинной правдой.

— Кроме того,— добавил Беккер,— я вас прошу ничего не передавать кодом, то есть шифром.

Это было уж вовсе глупо. Кому, зачем и для чего я буду передавать кодом что-то о своем свидании с Макартуром? Я пожал плечами и сказал, что не собираюсь ничего передавать кодом которого у меня, кстати сказать, нет, и я даже не очень знаю, что это такое.

Минут через десять меня пригласили в кабинет к Макартуру. Кабинет у него был довольно простой, строго обставленный, насколько я успел заметить: письменный стол, диван, круглый столик, два кресла — это все или почти все. Со мной вместе вошли Беккер и американец-переводчик.

Макартур, когда я вошел, стоял у стола, зажав в зубах огромную трубку, такую огромную, что он все время поддерживал ее рукой. Это была подчеркнуто простая солдатская, видимо традиционная для него, трубка — круглый кусок не то дерева, не то обожженного кукурузного початка, и в него вставлена простая обструганная палочка вместо мундштука. Держа то в зубах, то в руке эту трубку и далеко отставляя руку с трубкой от тела, Макартур сделал несколько шагов мне навстречу, энергично пожал руку и пригласил сесть. Я сел на диван, он в кресло, переводчик рядом со мной, Беккер немножко поодаль.

Один или два раза во время беседы Макартур вставал, делал два-три шага по комнате и снова садился. Это высокий человек, довольно широкоплечий, в одинаковой для всех американцев форме: в длинных брюках, ботинках и зеленой куртке с напуском, широкой и скрывающей, как мне показалось, его начинающуюся старческую худобу. Впрочем, его шестьдесят лет ему, пожалуй, было трудно дать; на вид это был человек лет пятидесяти с небольшим. Лицо сухощавое, которое можно было бы назвать красивым, если бы не какая-то излишняя резкость во всех чертах, и гладко зачесанные назад лоснящиеся темные волосы без седины. Он, несомненно, был военным, солдатом до мозга костей, это чувствовалось. Но в то же время в том, как он двигался, как слишком прямо держал корпус и голову, как слишком резко придвигал и отодвигал руку с трубкой, как тоже слишком резко и отчетливо попыхивал этой трубкой, и в том, какая большая и грубая была эта трубка, и даже в подчеркнутой простоте его одежды была некая излишняя аффектация.

Это была какая-то странная аудиенция. Десять дней спустя я вспомнил о Макартуре, когда разговаривал со знаменитым актером театра «Кабуки», человеком его лет. Не знаю, почему у меня возникла такая ассоциация, но когда этот актер, распахнув кимоно, напружинив ногу и показав свои железные, несмотря на шестьдесят лет, мускулы на ноге, с некоторой гордостью потребовал, чтобы мы потрогали эти мускулы в доказательство того, что они действительно железные, мне почему-то вспомнился Макартур. Что-то похожее было и в нем. По-моему, он беспрерывно в жизни показывал людям свою мускулатуру, конечно не в буквальном смысле слова.

Разговор длился минут пятнадцать, был коротким и бессодержательным, возможно, потому, что переводчик плохо справлялся со своим делом, а скорее потому, что мне, в сущности, не о чем было говорить с Макартуром и тем более ему со мной.

Макартур спросил меня, намерен ли я отсюда писать в газеты. Я сказал, что едва ли, что я не журналист, а писатель, что я хочу изучить Японию основательно и, вернувшись, написать книгу, отрывки из которой, возможно, будут печататься в газетах. Он сказал мне, что он очень рад, что я именно писатель, а не журналист, потому что журналисты обычно гонятся за сенсациями и, очевидно, поэтому все изображают неверно и неглубоко. После этого он сказал, что вообще рад, что меня видит.

Эти любезности говорились таким рубленым тоном, что я чувствовал себя не собеседником, а котлетой. Потом он заговорил о Гарримане, спросил, когда я его последний раз видел. Я сказал. Он спросил меня, как Гарриман выглядит. Я сказал, что хорошо, добавив слова Гарримана, что он жалеет, что сам не может попасть в Японию, что он хотел бы еще раз посмотреть ее. В ответ на это Макартур сказал, что Гарриман был в юности в Японии. Отец Гарримана был здесь руководителем первых железнодорожных и пароходных компаний. Потом он сказал, что они с Гарриманом друзья, и, улыбаясь, стал рассказывать о том, как они где-то когда-то охотились на уток вдвоем. Я выслушал эту историю про уток, возможно очень интересную на английском языке, но совершенно косноязычно переведенную мне переводчиком.

Потом Макартур спросил, какие у меня к нему вопросы. Сначала, идя на свидание, я думал задать ему некоторые вопросы относительно мероприятий, проводимых им в Японии, и о последовательности этих мероприятий, но после предупреждения Беккера о том, чтобы я все держал в тайне, и особенно после его слов о запрещении передачи кодом, у меня отпало всякое желание задавать какие бы то ни было хоть сколько-нибудь связанные с политикой вопросы. Мне казалось, что в этой атмосфере всякий мой вопрос будет воспринят как желание что-то выпытать

и потом передать кодом. Поэтому я сказал, что просто очень хотел его повидать, что видел многих военных деятелей на Западном фронте и мое представление о выдающихся людях этой войны было бы неполным, если бы я с ним не встретился, что у меня вопросов нет, но есть две просьбы, выполнение которых помогло бы мне посмотреть Японию, с тем чтобы потом серьезно и объективно написать о происходящем здесь.

— Какие просьбы? — спросил Макартур.

Я сказал, что первая просьба — дать мне ввиду того, что по всей стране стоят американские гарнизоны, соответствующую бумагу, которая обеспечила бы в нужных случаях содействие американцев. На это Макартур показал на Беккера и сказал, что он даст необходимые бумаги, когда они мне понадобятся.

— И второе. Нельзя ли на время нашего пребывания здесь приобрести или получить во временное пользование одну закрытую легковую машину, чтобы мы могли иметь некоторую свободу передвижения для более дальних поездок?

К моему удивлению, Макартур ответил на этот вопрос не коротким «да», а какой-то весьма длинной фразой, которую в довольно невнятном переводе я понял так, что, к сожалению, он не может мне в этом помочь, потому что сейчас пароходы еще возят солдат и не возят из Америки ничего, в том числе и машин, что машины, которые есть здесь, все распределены и он в ближайшее время не может мне выделить машину, но что у генерала Беккера — это был второй жест в сторону Беккера,— у которого есть парк машин, можно будет взять, когда мне будет нужно, машину для поездки.

Я был немножко удивлен этим, по существу, отказом, а также и самим объяснением, быть может неточно переведенным, но мне ничего не оставалось, как только поблагодарить.

— Есть ли у вас еще какие-нибудь вопросы или пожелания? — спросил Макартур.

Я понял это как сигнал к окончанию беседы, и так как по моим расчетам пятнадцать минут, которые я определил себе как время, которое мог отнять у Макартура, уже истекли, то я поднялся и сказал, что у меня нет больше никаких просьб и пожеланий, ибо все, что нужно писателю, желающему знать страну, это бумага, которую мне выдаст Беккер, машина, чтобы передвигаться, и карандаш самого писателя. На этом, плюс прощальные любезные улыбки, и закончилась наша беседа.

Я, как и обещал, никому не говорил о своем посещении Макартура. Но вдруг ровно через неделю после этого один из американских корреспондентов стал меня настойчиво расспрашивать, был ли я или мы все вместе у Макартура. Я сказал ему, что, независимо от того, были мы или не были, я по этому поводу,

связан словом и ничего не могу ему сообщить. Тогда он сказал:

— Напрасно скрываете, потому что у меня есть вырезка из американской газеты, где уже напечатано о том, что вы были у Макартура.

Оказывается, произошло следующее. Один здешний американский журналист написал статью (вырезку из которой я надеюсь получить и привести где-нибудь здесь в дневнике), в которой описывались разные подробности нашей жизни в Токио, наше сознательное притворство, будто мы не знаем английского языка и не желаем ни с кем говорить по-английски, хотя на самом деле мы отлично знаем английский язык (ох, если бы так!). Было также описано, как мы ежедневно утром, днем и вечером пьем в ресторане водку и едим черную икру (если бы так!). А главное, было написано, что мы все четверо долго добивались приема к Макартуру, и наконец когда были им приняты и когда Макартур спросил нас, какие у нас к нему вопросы, то не задали ему никаких вопросов, а только попросили у него машину, бумагу и карандаши!

Суть статейки, живописующей, как в Токио прибыли четыре безнадежных идиота, была ясна. А что касается источника информации, то подозреваю, что им мог быть сам генерал Беккер, как мне с первого же взгляда показалось (а первое впечатление меня редко обманывает), чрезвычайно и подчеркнуто к нам нерасположенный.

Корреспонденты, жившие с нами в пресс-клубе, отнеслись к делу серьезно и, не ставя нас в известность, написали в какое-то американское издание коллективное письмо, в котором сообщали, что все написанное этим корреспондентом клевета. Узнать об этом мне было профессионально приятно, у меня застарелая слабость к газетчикам, и я больше люблю думать о них хорошо, чем плохо, хотя, к сожалению, слишком часто впадаю в ошибки.

В первых числах января нам давала обед газета «Асахи». Было на обеде человек двенадцать, из которых трое японцев, говорящих на русском языке, корреспонденты ТАСС — один говорящий по-английски, а другой по-японски — и мы четверо грешных. Это был настоящий японский обед по всем правилам в одном из хороших токийских ресторанов.

С точки зрения разговоров, происходивших там, это был типично парадный обед, где говорились комплименты нам и говорили комплименты мы,— словом, обед обычный, затеянный для того, чтобы с самого начала нашего пребывания в какой-то мере связать нас с «Асахи» и убедить написать именно туда свои

впечатления о Японии, на что мы, естественно, сразу же после приезда не согласились не из каких-либо дипломатических соображений, а просто потому, что у нас не было еще почти никаких впечатлений. Подробно опишу процедуру именно этого обеда и потому, что он был первым, и потому, что он, по сути дела, и состоял из одной этой процедуры.

Хороший японский ресторан обычно помещается точно в таком же доме, как средний ресторан и плохой ресторан: обыкновенный серый дом с двумя или тремя ступеньками, с решетчатой, затянутой вощеной бумагой дверью. Вы отодвигаете эту дверь и входите. Широкая каменная плита, четыре ступеньки и дальше полированный пол, круглая корзинка, в которую вы ставите палку или зонтик, если он у вас есть. Направо приступочка, куда вы ставите ботинки.

Вас встречает одна или две молодые японки, иногда миловидные, иногда нет, одетые в кимоно и в плетеные туфли с такой системой застежек, что держаться они могут только на ноге, одетой в особый японский чулок — т а б и. Он сшит из белого полотна, облегает ногу до лодыжки и отличается от всякого другого чулка тем, что большой палец пришит в нем отдельно. Между большим и вторым пальцами как раз и проходит застежка, при помощи которой держится на ноге эта туфля. Иногда женщины встречают вас просто в одних белых чулках. Если вы видный гость и обед организован более парадно, вас вместе с этими молодыми женщинами встречает какая-нибудь далеко не миловидная старуха в темном кимоно — хозяйка ресторана или распорядительница.

Вы садитесь на приступку, снимаете туфли, причем не удивляйтесь, если женщина наклонится и поможет вам расшнуровать ботинки. Потом, если это хороший ресторан, вам дадут с л и п п а — войлочные или полотняные туфли на веревочной подметке, без задников, которые, если вы имеете нормальную мужскую ногу, будут вам малы.

Вы проходите по коридору с навощенным блестящим полом, по которому действительно страшно ходить в наших уличных туфлях, и, оставив на пороге эти слиппа, уже в носках входите в комнату, застланную чистыми циновками. В комнате нет ни дверей, ни окон в обычном понимании, есть только раздвижные бумажные и картонные стенки, которые легко ездят на шарнирах.

Корреспондент «Асахи» господин Хатанака, который был устроителем обеда, пригласил нас сесть вокруг низкого стола на подушки, и служанки немедленно принесли нам зеленый чай в чашках с крышками.

Мы сидели около стола, пили чай и болтали. Продолжалось это минут двадцать — двадцать пять. Я ожидал, что именно сюда

принесут еду, но Хатанака, видимо заметив на наших лицах недоумение, сказал, что здесь мы пробудем недолго, а обедать перейдем в другое место. Действительно, еще минут через десять мы поднялись и перешли в соседнее помещение.

Это была довольно большая комната, тоже огороженная картонными стенами, застланная циновками, с великолепным полированным невысоким деревянным потолком. Низкие, сантиметров пятнадцать от пола, столы были сдвинуты вместе и составляли один большой. Вокруг лежали темные шелковые подушки, и рядом почти с каждой подушкой стояли хибати, в которых был насыпан песок, и в этом песке в середине тлели угли, не чадя и почти не давая запаха, но в то же время создавая легкое тепло. Снаружи хибати были холодные — дерево не пропускало тепла,— а сверху над ними можно было погреть руки, и когда их в комнате стояло восемь или десять, они постепенно согревали ее.

Две или три служанки опять принесли по чашке чая, потом стали приносить приборы: крошечные фарфоровые подставочки для палочек, палочки, чем-то вдруг напомнившие мне гигиенические кисточки для бритья (они были также аккуратно запечатаны в навощенную бумагу в доказательство того, что ими еще никто не пользовался), похожие на пиалы фарфоровые рюмки для сакэ вместимостью граммов по пятнадцать и большие, выдолбленные из целого дерева, темно-коричневые подносы с довольно высокими закраинами, сантиметров в пятнадцать. Для каждого обедающего предназначался отдельный поднос, на который ставились все блюда. Конечно, в этих подносах и таился секрет чудесного состояния полированных столов, за которыми обедало, может быть, не одно поколение японцев. Столы, само собою разумеется, были без скатертей.

Служанки продолжали еще суетиться и приносить на деревянных подставках маленькие фарфоровые кувшинчики с горячим с а к э (японская слабая, примерно восемнадцатиградусная, и в горячем виде очень вкусная рисовая водка).

Тем временем начали появляться гейши. Это были молодые и в большинстве своем миловидные, а по японским понятиям, должно быть, просто красивые женщины, которые на ходу переняли у служанок часть их работы, то есть служанки продолжали что-то носить из кухни, подавать какие-то чашечки, обычно закрытые, какие-то соуснички и т. д. и т. п., а гейши брали у них все это, ставили на стол и, сев на корточки, ухаживали за вами.

Я не берусь отвечать за нравственность каждой из них вне пределов такого ресторана, но здесь, в ресторане, они работали как артистки, которые принимали гостей и ухаживали за ними, а впоследствии танцевали и пели.

Нас было человек двенадцать, гейш было семь или восемь. Когда японцы садятся в ресторане за стол, то они садятся с большими интервалами. Во-первых, между ними ставят хибати, а во-вторых, оставляется место для гейши, чтобы она могла присесть подле вас. Гейша садится не рядом с вами, а чуть-чуть позади. Она наливает вам сакэ, она передает вам кушанья, она вскакивает, для того чтобы помочь служанке принести новый поднос с едой, покидает вас на минуту и снова возвращается к вам. Она не наливает вам в стоящую на столе рюмку, а говорит: «Дозо» (что значит «пожалуйста») — и вы должны приподнять свою рюмку со стола, тогда она наливает. Если вы этого не сделали, значит, вы не хотите пить.

Гейшам ресторан платит двадцать пять, тридцать, сорок иен в час за их работу, нанимая их на два, три, четыре часа, в зависимости от того, какими деньгами решили рискнуть устроители обеда. Гейши появляются не все сразу, а сначала приходит одна, потом другая, потом третья, и так на протяжении часа появляются все. Одеты они обычно со вкусом, в более пестрые и красивые кимоно, чем служанки. Прически у них разные. У одних просто пучок обычной прически, у тех, кто постарше, прическа устроена на старинный японский манер, который можно увидеть на японских миниатюрах и вышивках.

Гейша сидит рядом с вами и ничего не ест, это не принято. Вы можете угостить ее сакэ. Для этого нужно передать ей свою рюмку, взять в руки бутылочку с сакэ и налить ей самому. Без этого она пить не станет. Обычно она не откажется и хотя бы из вежливости выпьет одну рюмку, но это зависит от ее желания. Гейша будет сидеть рядом с вами, мило щебетать, быстро выучит русские слова «спасибо» и «пожалуйста», но через десять минут, по традиции подчеркнув, что она только артистка и хозяйка за столом, она не останется уже рядом с вами, а перейдет к вашему соседу, а к вам подсядет через минуту или две другая. Так постепенно они все будут путешествовать вокруг стола. На этот раз устроители из «Асахи» постарались блеснуть хорошим обедом и хорошими гейшами из известной танцевальной школы.

Танцы были устроены в последней трети обеда. Гейши вначале протанцевали несколько классических танцев с веерами, с подносом. Все это сопровождалось пением солистки и игрой на с я м и с э н е — инструменте, внешне похожем на большую мандолину с очень длинной декой. Потом одна из гейш исполнила два или три характерных танца, надев на лицо одну из традиционных японских масок «смеющаяся девушка». Это утрированная и очень забавная маска, прекрасно выполненная; держат ее изнутри зубами за специально сделанный для этого выступ.

Потом вышли две гейши и, прежде чем начать танцевать, начали что-то объяснять по-японски. Хатанака перевел, что сейчас будет исполнен коротенький танец прощания и встречи, причем гейши просят помнить, что одна из них, та, что слева,— женщина, а та, что справа,— мужчина. Они действительно исполнили очень коротенький и забавный танец, состоявший всего из нескольких па. Сначала они отворачивались друг от друга, потом гейша, изображавшая мужчину, отходила на три шага, потом поворачивалась, возвращалась, они низко кланялись друг другу, смотрели друг другу в глаза и брались под руки. В этом и заключался весь танец.

Потом нам подали еще какое-то последнее блюдо, кажется, соленые овощи и рис. Это был конец обеда. Гейши незаметно одна за другой исчезли; остались только служанки, обносившие нас фруктами. Я посмотрел на часы. От времени появления до времени исчезновения гейш прошло ровно два часа. Именно на такой срок они, очевидно, и были наняты.

Вот, собственно, и все, что можно рассказать об этом обеде. Перечислением блюд заниматься не стоит, наверное, японские блюда лучше будет описать где-нибудь в одном месте, в конце поездки. Что до разговора, то в нем не было ничего содержательного. Это была типичная представительская беседа...

Поскольку я заговорил в своем дневнике о гейшах, чтобы уже не возвращаться к этой теме, забегу вперед и приведу свою запись о той подробной беседе с гейшей, которую я предпринял позднее, в Киото, с желанием попробовать все-таки выяснить, что представляет из себя реально и в данное время эта загадочная для нас профессия.

23 февраля 1946 года. Киото

В Киото есть два района, где живут гейши. Один из них, самый большой и известный, Гион, расположен почти в самом центре города и существует в том виде, как сейчас, уже больше ста лет.

Это обособленный от всего остального квартал (вернее, несколько кварталов), как бы окруженный стеной из домов, причем над входами в узкие улицы сделаны деревянные арки, тем самым, попадая в Гион, ты как бы входишь в него через ворота.

В Гионе несколько сот домов: в одних гейши только живут, в других — только ресторанчики, где они работают, в третьих — и то и другое.

На домах почти нигде не увидишь вывесок, только маленькие решетчатые двери с навесами да звуки сямисэна и голоса откуда-нибудь сверху указывают на то, что тут ресторанчик. Не всякому и не всегда здесь отопрут, в иной из ресторанчиков можно попасть только по рекомендации старых гостей; во всяком случае для того, чтобы тут укромно пообедать или поужинать, нужно заказать место с утра или лучше накануне.

Я просил специально устроить мне встречу с немолодой и видавшей виды гейшей. К нам вышла женщина средних лет, худощавая, довольно скромно одетая, с густыми гладко зачесанными волосами, с бледным красивым лицом, несколько обезображенным огромным синяком на подбородке, о котором ее подруга, воспользовавшись ровно тремя секундами ее отсутствия, чисто по-женски поторопилась сказать, что этот синяк оттого, что она вчера пьяная свалилась с лестницы.

В начале разговора на лице у женщины была как бы надета неподвижная, усталая, белая, с тонким оттенком желтизны маска, напоминающая хорошие старые маски театра «Но». По мере продолжения разговора маска оживлялась, иногда появлялась естественная улыбка и естественные ноты в голосе, но чаще это бывал только резковатый, заученный профессиональный смех и визгливые нотки искусственного веселья. Это было не нарочно, а как вторая натура, даже естественные чувства выражались чаще всего через заученное. Эта привычка была уже как старая женская японская прическа, которую женщины зачесывают сразу на многие годы и только поправляют ее. (Кстати сказать, я вдруг вспомнил, как во время посещения золотого павильона буддийского храма я вытащил из круглого ящика гадательную палочку, и с этой палочкой мы зашли к дряхлой, должно быть столетней, старухе сторожихе, которая, посмотрев на палочку и помусолив пальцами в старой книге, сказала, что я вынул «среднее счастье». Это, если я не запамятовал, означало: счастье, счастье и еще раз счастье. И говорят, это гораздо лучше, чем вытянуть «большое счастье», которое означает «предел счастья» и которое, повернувшись своей обратной стороной, может превратиться в несчастье. Я вспомнил здесь, в Гионе, об этой старухе потому, что у нее, как у многих старых японских женщин, была лысина. Старинная японская прическа, в течение долгих лет своей тяжестью давя на затылок, протирает лысину — это, так сказать, профессиональная болезнь старинных японских модниц.)

Вскоре после начала разговора гейша, видимо не желая оставаться наедине со странными иностранцами, позвала свою подругу, другую гейшу, лет двадцати девяти, но на первый взгляд выглядевшую как девятнадцатилетняя девушка. Это была хорошенькая женщина, как и первая, тоже скромно одетая, с горбоно-

сым лицом, как это ни странно, еврейского типа. Она была бойкой особой, сразу принявшей на себя половину разговора и, быть может, перехватившей бы его весь целиком, если бы я этому не воспрепятствовал, ибо первая гейша была для меня интересней.

Минут за пятнадцать до нашего ухода пришла хозяйка дома (это был только ресторан, и гейши жили не здесь). На странном лице этой женщины было написано преступление. Ей было лет сорок, и лицо ее было скорее красивое, чем некрасивое, и в то же время оно чем-то, не могу отдать себе отчета чем, производило резко отталкивающее впечатление. Очевидно, у нее была какая-то асимметрия в лице, но какая, я не мог понять.

Я спросил, нет ли описания истории Гиона. Мне принесли маленькую брошюрку для туристов. Я спросил, нет ли специальной песни Гиона. Оказалось, что есть. Одна гейша взяла в руки сямисэн, а другая стала петь. Хозяйка ей подтягивала с неподвижным лицом. Песня была заунывная, со странно звучащим и часто повторяющимся припевом «Гион, Гион».

На этом можно было бы и кончить, если бы не желание все-таки сделать некоторые предварительные выводы, основанные и на этом продолжавшемся несколько часов разговоре, и на других разговорах о гейшах с журналистами, и на некоторых в разное время подмеченных черточках.

Безусловно, гейши не проститутки, особенно в японском, самом прямом из всех пониманий этого слова. Но, конечно, это в то же время и не люди искусства в нашем понимании. Есть, конечно, исключения, есть, наверное, и гейши, относящиеся к своему делу как к священному ремеслу и достигшие большого совершенства в нем но, повторяю, это исключение и притом умирающее. Вообще же это система продажи своего ремесла, иногда более, иногда менее близкого к искусству, причем как какемоно (картина) в доме есть дополнение к нему, так и гейша есть дополнение к ресторану, к обеду, к мужской беседе — и она и ее искусство.

Вы приглашаете друзей пообедать с вами в ресторане и приглашаете гейш. Если вы небогаты, вы приглашаете одну-двух, если вы богаты, вы приглашаете нескольких, иногда даже по числу гостей. Вы нанимаете их на два или три часа, и они являются ровно на два или на три часа. За те деньги, что они от вас получили, они обязаны, во-первых, исполнять роль хозяек в японском понимании этого слова (то есть наливать вам сакэ, подкладывать подушку, если вам неудобно сидеть, следить за тем, чтобы не потухло хибати, и ничего не есть — во всяком случае, до тех пор, пока мужчины не закончат еду); во-вторых, за эти деньги гейша обязана развлекать вас салонной болтовней, поддерживать беседу, если она не клеится, тактично молчать, если она клеится,

и умеренно кокетничать с одним или с двумя из гостей (в зависимости от того, сколько гейш и сколько гостей); в-третьих, гейша должна вместе со своими подругами где-нибудь в середине обеда, обычно ближе к его концу, спеть несколько песен, сыграть на сямисэне и протанцевать один или два обычно несложных танца. Причем должен сказать, что, на скольких обедах я ни был, особенного мастерства ни в игре, ни в пении, ни в танце я не встречал. Обычно это неплохо, и только. Должно быть, есть средний профессиональный стандарт, который в основном повсюду и соблюдается.

Итак, это почасовая продажа своего времени, своего искусства болтовни, искусства застольной хозяйки и искусства пения, музыки и танца, причем это последнее не больше чем десять процентов от целого.

Но продажа своего маленького искусства, чаще ремесла, продажа внимания, любезности и кокетства, в конце концов, недалеки от продажи любви, ибо продажа любви ведь не есть же на самом деле продажа любви! Это ведь и есть, в сущности, продажа любезности, внимания и кокетства и сопряженная с этим продажа тела.

Не удивительно, что большинство гейш является продажными женщинами, только, конечно, в совершенно ином понимании этого слова, чем продажные женщины публичных домов. Если вы позвали гейш на обед, то этим все и ограничится. Но в то же время они почти всегда имеют любовников, иногда меняющихся, иногда более или менее постоянных, оплачивающих их расходы, иногда живущих с ними долгие годы, иногда покупающих на их имя рестораны и дома гейш.

Часто у гейш рождаются дети (у второй из наших собеседниц было, например, четверо детей, и все от разных отцов), они считаются незаконными, и их растит мать. Девочки обычно тоже становятся гейшами (для чего кончают специальную школу), мальчиков отцы иногда «приписывают» к себе, особенно если у законной жены нет детей, но это редко.

В конце войны профессия гейш была запрещена. Тогда союз владельцев домов гейш организовал несколько мастерских по пришивке пуговиц к обмундированию и т. п. Там гейши и работали во время войны, но это, видимо, была все-таки липа.

Если подбирать европейский синоним к этому сословию женщин, то, пожалуй, ближе всего к нему французская куртизанка XIX века, описанная у Бальзака или у Золя. Она тоже нередко маленькая актриса, вокруг нее тоже много мужчин, и за нее также на определенном отрезке времени платит один, тот, кто на правах этого мира ею законно владеет, содержа ее.

Мечта многих гейш — выйти замуж. Но обязательное условие женитьбы на гейше — это оставление ею своего ремесла.

— Ну, а если гейша так любит свое искусство, что не захочет его бросить ради замужества? — спросил я.

Меня долго не понимали, потом наконец поняли и улыбнулись:

— Нет, так не бывает.

И я, в свою очередь, понял: не знаю, как в старину, а сейчас это не такое искусство, из-за которого гейша пренебрегла бы стоящим замужеством.

При всех хороших словах, которые японцы говорят о гейшах, эта профессия все-таки считается не вполне уважаемой. Если женщина была гейшей в прошлом, это еще ничего, если в настоящем — это влекуще и в то же время не до конца прилично. Иметь гейшу любовницей — шикарно, но прийти с ней в благовоспитанный дом — неприлично.

Было бы неверно искать этому объяснение в том, что в Японии, скажем, как некогда в России, сомнительной с точки зрения светских приличий считается вообще профессия актрисы. Это отнюдь не так. К профессии актрисы в Японии относятся так же, как и в европейских странах. А профессия гейши есть профессия гейши, нечто, чему невозможно подыскать полный синоним в западном быту.

24 января 1946 года. Токио (продолжение записи)

Запомнилось, как в один из первых дней января мы поехали километров за шестьдесят от Токио, в курортное местечко Камакура, известное и как курорт и как место, где находится одна из достопримечательностей Японии — огромный камакурский Будда.

Выехали туда утром, ехали по очаровательным местам по берегу моря. По дороге заезжали на островок, соединенный с берегом мостом. На этом островке, который представлял собой довольно крутой и маленький холм, удивительно уютно разместился крошечный городишко с узкими извилистыми улицами, с маленьким синтоистским храмом наверху и с небольшим, но прекрасным парком. Побродив по этому городку, мы поехали дальше, мимо еще нескольких городков и селений, совершенно целых и представлявших разительный контраст с начисто разрушенной Иокогамой, через которую мы проезжали час назад.

Наконец добрались до самой Камакуры. Место красивое: синий залив, бесконечная даль Тихого океана, много зелени — светло-зеленые бамбуки с никогда не вянущими листьями, темная, почти черная зелень японских сосен,— маленькие, уютно выглядящие дома. И среди всего этого, высоко поднимаясь над крышами домов, стоит, вернее не стоит, а сидит, скрестив руки на животе, действительно очень большой круглоголовый невозму-

тимый медный идол, сооруженный здесь не то в IX, не то в X веке. Чтобы примерно соотнести величины, скажу, что он, пожалуй, раза в два выше и объемистее Царь-колокола. Через дыру в его левом боку можно войти внутрь и подняться по винтовой лестнице на площадку, снова выводящую наружу где-то между его лопатками.

Около Будды, как всюду около всех японских достопримечательностей (впоследствии в этом я убедился), стояла большая белая квадратная доска с черными буквами английских надписей. Там был написан целый столбец цифр: вышина Будды в футах, ширина Будды в футах, толщина Будды в футах, сколько футов брови, сколько футов нос, сколько футов губы, сколько тонн веса. Эта колонка цифр плюс еще одна цифра — год появления Будды на божий свет — и исчерпывала все сведения. Точно такие же сведения я потом читал везде — бесконечное количество футов с дополнительными указаниями, что это самая высокая пагода, или самый длинный храм, или самый тяжелый истукан.

Будда — темный, рыже-буро-зеленый, внутри чем-то похожий на сталактитовую пещеру; грубое, шершавое, старое бронзовое литье. Спереди Будда внушает почтение, сзади, где в глаза все время лезет площадка с перилами, вылезающими из его лопаток, производит слишком деловое впечатление и почтения уже не внушает.

Сидя под навесом шагах в пятидесяти от Будды, сзади него, мы, проголодавшись за дорогу, основательно закусили и выпили две бутылки виски и водки, бывшие у нас с собой. Настроение было радужное, и будь у нас еще одна бутылка, то мы, по великой русской традиции, наверно, спели бы здесь «Стеньку Разина».

В дни, когда мы метались в поисках переводчика, мне пришлось попасть в два русских эмигрантских дома, о которых следует сказать несколько слов.

Русских эмигрантов в Японии немного, пожалуй, во всей стране не наберется больше восьмисот — девятисот семей, из них семей двести живет в Токио и Иокогаме. Эмигранты тут разные. Незначительное меньшинство составляют люди, попавшие в Японию еще до первой мировой войны, оставшиеся тут после японского плена или находившиеся в составе религиозных миссий. Главное же и основное количество эмигрантов — либо русские, приехавшие из Маньчжурии, где они жили, либо (и этих гораздо больше) эмигранты, бежавшие с Дальнего Востока в 1920, 1921, 1922 и даже в 1923 годах; причем нельзя сказать, чтобы это были все офицеры и солдаты белой армии, многие из них просто

торговцы, промышленники — словом, люди штатские, состоятельные, спасавшие свои капиталы и не видевшие возможности существования в советской России. Жили они все эти годы в Японии ни шатко ни валко, занимались ремеслишком, торговлишкой, поддерживали некоторые русские традиции, ходили в русскую церковь, содержали на свои средства русскую школу и в большинстве своем учили и научили своих детей, родившихся уже в Японии, не бог весть как хорошо, но все-таки говорить по-русски.

После антикоминтерновского пакта и особенно во время войны им пришлось туговато, кое-кто из них иногда по году и по два сидел в тюрьме, многих били в полиции иногда якобы по подозрению в шпионаже в пользу России, а иногда и просто так, как русских, без объяснения причин.

Сейчас им живется неплохо, особенно тем, кто занимается торговлей и мелкой промышленностью, ибо после прихода сюда американцев все вообще европейцы — по сравнению с японцами — поставлены в особое положение: получают повышенные нормы питания, а главное, имеют лучшее правовое положение. Поэтому японцы их, с одной стороны, побаиваются, а с другой — иногда пользуются ими как ширмой: принимают компаньонами в свои предприятия и магазины или делают дела, пользуясь их именем. Словом, обстоятельства у них поправились, и старик Воеводин, первый из эмигрантов, с которым я познакомился, подвыпив, в припадке откровенности говорил мне:

— Я вот голый был, голый при капитуляции. Все с меня раздели, все сняли. В тюрьме лупили. А сейчас опять живу. Сто тысяч иен в кармане. И дальше намечается!

Насколько я мог выяснить, до войны он занимался мелкой парфюмерией, а сейчас вместе с сыном перешел на шелковое производство, кажется, неофициально вошел в компанию к какому-то крупному фабриканту шелка.

Все эмигранты сейчас радушны и полны желания услужить. Дети их, учившиеся в начальной русской школе, а потом обычно в английском колледже и знающие три языка, почти все служат переводчиками или еще кем-нибудь у американцев. Нам, например, для того чтобы пригласить себе переводчика из числа этой молодежи, пришлось «снимать» его со старой работы.

В радушии и в расположении к нам у некоторых из эмигрантов есть некая наигранность, другие, как мне думается, вполне искренни, а в какой-то мере, конечно, все искренни. Все-таки в этой очень далекой по всем статьям от нас стране за двадцать пять лет никто из них не ояпонился: дети говорят по-русски, в домах существуют (в одних больше, в других меньше) какие-то старые русские обычаи и порядки — елки на рождество, русская пасха, русского засола огурцы, щи к обеду. Все это, может быть,

мелочи, но в сумме их есть что-то такое неуемное, что говорит о крепких национальных корнях самых разных русских людей. Правда, в этом смысле у стариков больше привязанности к России, которую они видели и знают. Дети тоже питают симпатии к ней, но американский сервис действует на них разъедающе. Это легко понять. Здесь американская армия, американские солдаты, американские машины, американские продукты, американское виски, американские самолеты, американская полиция — все это шумно, громко, очень заметно, как это всегда бывает с американцами. И вот дети плавают между двумя ощущениями — желанием вернуться на родину, о которой говорят отцы и о которой они сами ничего не знают, и желанием попасть в Америку, которую они видели сами во всем блеске первого победного ажиотажа.

8 января, на второй день рождества, празднующегося здесь у эмигрантов по старому стилю, мы приехали на вечер к Воеводиным. Компания у них была любопытная: сам Воеводин, шестидесятилетний человек, начинающий лысеть, но без единого седого волоса, немножко клонящий голову набок и глядящий с прищуром хитрого ярославского мужика, хотя он из Сибири; его жена, маленькая, с загрубевшими от кухни руками, сухонькая, черная, похожая на турчанку, вежливая и по-старомодному чопорная; их две родные дочери и одна приемная — девушки от шестнадцати до двадцати, все отлично говорящие по-английски и довольно мило, почти без акцента, по-русски; старый отставной артиллерийский прапорщик из рядовых — Маслов, седой человек с хриповатым голосом, любящий поговорить о войне, об артиллерии и, кажется, как и Воеводин, занимающийся сейчас шелком; седая дама лет пятидесяти, как говорится, со следами былой красоты, полька, родившаяся в Маньчжурии, в Харбине; ее муж — из бывших офицеров, худощавый, откровенный и с достоинством держащийся человек; еще один пожилой человек неопределенных лет — регент церковного хора, который, подвыпив, пел находящиеся на грани приличия куплеты времен гражданской войны; бывший владивостокский театральный деятель, старик с одним глазом, худой, жалкий, приглашенный сюда больше как тапер, чем как гость, плохо игравший вальсы, польки и краковяк, а потом, подсев ко мне, спрашивавший, знаю ли я Асеева и Третьякова, вместе с которыми он занимался литературной деятельностью и организовывал в двадцатых годах какой-то театр во Владивостоке; еще одна девушка, дочь Маслова; долговязый и очень стеснявшийся американский сержант, который, видимо, пришел с ней и ушел часа через полтора после начала, то ли обязанный по службе возвратиться к определенному часу, то ли не выдержавший русской системы веселья. Вот примерно компания, собравшаяся за длинным столом, заставленным полурусскими, полуяс-

весть какими, уже потерявшими национальную окраску закусками и бутылками с виски.

За столом было шумно и весело и была какая-то на этот раз ненаигранная теплота в тостах, которые один за другим произносили мужчины за русскую армию, за флот, за Россию, за победу, за русских людей. Потом отставной офицер, о котором я уже говорил, вдруг обратился ко мне и сказал:

— Вы знаете, я вот шел сюда и очень тревожился. Я ведь никого из новых, советских людей не видел. Очень боялся — пойму ли я вас? А вот все понимаю. Каждое слово понимаю. Совсем тот же язык у вас остался. Вы не можете представить себе, как это мне приятно.

После ужина были отодвинуты столы. За маленьким столом пили чай. Старый знакомый Третьякова и Асеева барабанил на рояле вальс «На сопках Маньчжурии» и другие вальсы, а потом и польку и краковяк. Девушки, а также и пожилые дамы довольно бойко отплясывали все эти недоступные мне танцы. За стеклянной дверью горела елка.

Вышли мы из дому, как считается по-здешнему, очень поздно — часу в двенадцатом. Дом был в таком узком переулке, что машину пришлось оставить метров за сто пятьдесят от него, на углу большой улицы. Мы подошли к машине, сели в нее и едва тронулись, как через полметра со свистом спустило заднее колесо. При общем участии и содействии при свете стеариновых свечей стали менять колесо, а из старого вытащили огромный гвоздь, который, безусловно, кто-то подставил углом перед колесом с таким расчетом, что, как только машина тронется, шина спустит. Иначе этот гвоздь никак не мог бы попасть в колесо. Такие истории тут происходят, как мне сказали, довольно часто.

Наконец мы сменили колесо и уехали.

25 января 1946 года. Токио

Придется просидеть хоть до утра, но погасить до конца долг за прошлое. Пока не выветрилось из памяти, попробую записать хотя бы некоторые впечатления от поездки по военно-морским базам, которую мы предприняли вместе с нашим морским представителем адмиралом Стеценко между 12 и 22 января.

Первый пункт, который мы посетили, была основная внутренняя военно-морская база Японии Курэ, расположенная на берегу внутреннего моря, окруженного с трех сторон островами Хонсю, Кюсю и Сикоку.

Во-первых, впечатления от самой базы. Курэ — небольшой, на три четверти разбитый бомбежками город, который был,

очевидно, не более как полипом при базе. Бухта, в которой размещена база, очень широкая, имеет прекрасные глубины и узкую горловину входа в нее, так что в ней всегда тихо. Километров на шесть-семь вдоль полукружия бухты тянутся цехи судостроительных заводов.

Американская авиация поработала здесь основательно. Многое разбито вдребезги. Здесь бомбили явно не только «зажигалками», как в Токио, но и тяжелыми фугасными бомбами. В Курэ были большие судостроительные верфи, а также завод морских гидросамолетов, и все это в значительной степени перепахано сейчас авиацией. Больше всего сохранились сухие доки; они сейчас или пусты, или в них стоят ремонтирующиеся небольшие американские суда. Прямо у стенки высится громада одного из крупнейших японских авианосцев, сейчас приспосабливаемого для перевозки возвращающихся из Китая японских солдат.

Курэ через несколько дней должен передаваться приходящим сюда британским оккупационным силам; многие цехи, оставшиеся после бомбежки целыми, подметены под метелку. В порту грузятся американские корабли. На всем пространстве порта громадное количество американских грузовых машин, которые, по-видимому, вывозят с этой территории не только свое многочисленное выгруженное здесь имущество, которым завалены все пристани, но и кое-что из оборудования.

На стапелях не стояло никаких сколько-нибудь значительных недостроенных японских судов, на воде — тоже. Кое-где среди железного лома и обвалившихся крыш виднелись недоконченные остовы подводных лодок — средних, малых и малюток, так называемых живых торпед.

Объехав порт на машине в сопровождении морского полковника, мы поехали на остров, расположенный внутри бухты. На этом острове, где сейчас американский госпиталь, раньше размещалась японская военно-морская академия — святилище японского военно-морского духа.

Академия, располагавшаяся на острове, представляла собой особый, видимо, совершенно замкнутый в себе мир: мысли человека, учившегося здесь, не должны были никуда уходить из замкнутого круга впечатлений, понятий и представлений. Академия, очевидно, расширялась: вместе с довольно давно построенными зданиями рядом высились еще не оконченные, не покрытые крышами, но уже заставленные станками и приборами новые учебные мастерские и лаборатории. Все было оборудовано солидно, без излишнего блеска, но обстоятельно.

В центральном здании, где помещается американский госпиталь, стоял дым коромыслом. Курэ — один из основных пунктов отправки людей на родину. В вестибюле этого здания и вокруг

него толпились несколько сот кричащих, смеющихся и не оказывающих никакого почтения начальству демобилизованных американских солдат, уезжающих сегодня в Америку.

Академия была внешне цела, но в то же время изрядно разорена, то есть в ней осталось на месте все, что нужно грузить лебедкой, но не было почти ничего, что в силах поднять и унести один человек.

У причала стояло учебное судно, похожее на «Аврору». Это был ветхозаветный крейсер типа «Авроры», захваченный японцами у России во время русско-японской войны. Он, конечно, остался на месте. Остались на месте и находившиеся на берегу образцы вооружения, разные типы корабельных башен, орудийные стволы, а также, видимо, показательные образцы разного наземного вооружения, несколько японских танков и танкеток, выкрашенных в знакомую мне еще по Халхин-Голу ядовитую желто-зеленую пятнистую краску и имевших такой же ненадежный вид, как и там.

Большой центральный плац окружали многочисленные здания: главное здание, где помещались аудитории, двухэтажное здание казарм для слушателей, здание мастерских, здание фехтовального зала, а также здание, где помещался военно-морской музей академии.

Музей извне тоже был цел, но внутри являл собой зрелище полного разгрома, который, очевидно, начали японцы, а довершили американцы — не из злого умысла или стяжательства, а из-за непреодолимой страсти к сувенирам и органического равнодушия к любым сокровищам чуждого им духа.

На втором этаже в полукруглой комнате, по форме похожей на домашнюю капеллу, сделанной достаточно дешево и безвкусно, как все, что строится в Японии в европейском духе, и выложенной искусственным мрамором, помещался прах знаменитого адмирала Того, победителя при Цусиме. Это был полупамятник-полухрам. В стену была врезана большая бронзовая двустворчатая дверь, на которой были изображены разные трогательные и героические моменты из жизни Того: какие-то картинки из его детства и молодости, потом военный совет, потом гибель русской эскадры при Цусиме и наконец Того, сидящий на кровати около какого-то лежащего на ней бородатого человека.

Насколько я понял, это было изображение известного и чрезвычайно разрекламированного в свое время японцами посещения адмиралом Того раненого адмирала Рожественского в японском госпитале.

Нас сопровождал японец, живший здесь раньше. На всякий случай мы обратились к нему за подтверждением, спросив его, что здесь изображено. Он без запинки быстро сказал, что это

Того посещает в госпитале раненых и больных японских солдат. Не знаю, то ли он действительно не знал изображенного здесь сюжета, то ли считал невежливым говорить нам о его истинном содержании. Скорей всего так, потому что на меди было отчетливо выбито изображение старого бородатого европейца, лежащего на европейского типа койке.

Все эти изображения сделаны чрезвычайно плохо, и это особенно странно, когда вспоминаешь ту изумительную резьбу по дереву и по кости, которую встречаешь в Японии на каждом шагу.

Мы приоткрыли дверь. Внутри была не особенно глубокая ниша вроде маленького алтаря, где на постаменте стояла бронзовая урна с прахом Того.

Мы спустились на первый этаж, где был расположен собственно музей.

В одном из залов была смонтирована целая капитанская каюта с какого-то из захваченных русских военных кораблей — старая, хорошо, добротно сделанная каюта; казалось, что из нее не выветрился еще морской запах. Было странно войти в нее и присесть на диван. С какого корабля эта каюта, ни я, ни адмирал так и не могли выяснить. Тут же рядом стояли у стены огромные деревянные двуглавые орлы, добытые, наверно, где-нибудь еще во времена русского парусного флота: такие бывали на носах парусных корветов и фрегатов.

Наконец мы вышли из музея и поплыли назад. Островок быстро удалялся. Я подумал: каждый год здесь выпускалась тысяча морских офицеров. Еще шесть месяцев назад последний скоротечный выпуск лихорадочно зубрил перед экзаменами свои военно-морские науки, и для них представить себе американца, топочущего своими подбитыми гвоздями ботинками по плитам комнаты, где лежал прах адмирала Того, было в высшей степени странно, так же странно, как представить себе какую-нибудь перемену в планетной системе. Круговращение шло и шло своим законным чередом и порядком, потом лихорадочно ускорилось к концу войны. И вдруг в один день все лопнуло и стало бессмысленным...

Очень странное чувство владело мной, когда мы отплывали от этого острова...

Из Курэ мы отправились на машине за пятьдесят или шестьдесят километров в Хиросиму — место падения первой атомной бомбы.

Я уже знал из рассказов, что вид Хиросимы не совпадает с теми первыми московскими представлениями, которые возникли, когда мы прочитали об атомной бомбе. Я помню, у меня тогда было ощущение какой-то выжженной земли, огромной воронки в несколько километров шириной и в несколько сот метров глу-

бипой — словом, ощущение чего-то загадочного, как то химически испепеленного. В реальности все это было не совсем так.

Для того чтобы представить себе то, что я увидел, нужно понять прежде всего, что такое японский город, подобный Хиросиме. Это город в триста — четыреста тысяч жителей, губернский центр, в котором, однако, с трудом наберется больше пятнадцати — двадцати каменных зданий, все остальное — из дерева, причем очень легкого, из картона и бумаги. Некоторые дома, внешне имеющие вид каменных, на самом деле представляют собой просто обмазанную штукатуркой плетенку из дранки и, может быть, еще более непрочны, чем деревянные строения.

И вот мы стоим в центре Хиросимы. Примерно здесь (кто говорит — в трехстах, кто — в пятистах метрах над нашими головами) разорвалась атомная бомба.

Во-первых, начнем с того, что нам придется отказаться от представления о взрывной волне, идущей от места разрыва по диагоналям вверх. Здесь взрывная волна шла от места разрыва, то есть с полукилометровой высоты, по диагоналям вниз. Во-вторых, посмотрим, что осталось от города. Бетонные дома (а их в городе штук пятнадцать — двадцать) стоят на месте; из них силой взрыва выбило окна, двери, с иных сорвало крыши, с иных нет, но они, зияя пустыми окнами, стоят. Если вообразить, что взята чудовищная железная метла и этой метлой выметено из зданий все, что в них было, то можно себе представить тот вид, какой имеют эти дома.

Кругом этих домов пустыня. Над пустыней возвышаются железные телеграфные столбы, кое-где помятые, но в большинстве целые, и деревья — есть вырванные с корнем, но большинство стоит, только кажется, что та же железная метла смела с этих деревьев все листья, все до одного, и они стоят абсолютно голые.

Кроме деревьев и столбов, неожиданно самыми высокими пунктами пейзажа оказываются довольно многочисленные, рассеянные по городу старые кладбища. Японское кладбище больше всего напоминает, пожалуй, древнее еврейское кладбище, которое я видел в Праге. Это поставленные рядом друг с другом высокие плоские каменные плиты, часто из неровных и необделанных кусков камня; это каменные же и довольно высокие светильники. И все это, крепко врытое в землю, осталось стоять в полной неприкосновенности. А дома из дранки, картона, дерева и бумаги рассыпались.

Здесь, как и в Токио, среди пожарища всюду видны несгораемые ящики. Там, где они были крепко привинчены или забетонированы, они стоят; там, где просто были поставлены на пол, повалились.

Крыши осыпались и покрыли землю осколками черепицы.

Бумага и картон превратились в прах; черепица разбилась, но осталась и засыпала всю землю.

В километре от центра взрыва — река. На ней мосты. Они целы.

Таково зрелище Хиросимы — мрачное, но не загадочное. Ожидаемый загадочный ужас превратился в страшной силы удар, который рассыпал все, что было некрепко, и оставил то, что крепче — деревья, столбы, камень, бетон.

Вот пока и все, что осталось в сознании.

Эта запись, датированная январем 1946 года, одна из немногих, вызывающих у меня желание прокомментировать ее сейчас, спустя тридцать лет.

Я дважды был с тех пор в Хиросиме и знаю сейчас — как это знают сейчас все — и что такое радиация, возникающая в результате взрыва атомной бомбы, и что такое лучевая болезнь, и сколько людей погибло от нее еще и через год, и через три, и через десять лет после того взрыва в Хиросиме, от которого меня тогда, когда я там был впервые, отделяло во времени всего-навсего несколько месяцев.

И, однако, я оставил свою тогдашнюю запись в неприкосновенности. Да, мне, как и многим другим людям, не хотелось верить тогда во все те долговременные трагические последствия атомного взрыва, о которых уже возникали первые страшные предположения, все еще не умещавшиеся в нормальном человеческом сознании.

Да, мне хотелось верить, что этот взрыв — просто страшный, небывалой силы удар, и ничего больше.

Я еще не мог примириться с мыслью, что после нескольких лет той беспощадной войны, свидетелем которой я был, человечество может столкнуться в будущем с чем-то еще неизмеримо более страшным.

Мой ум человека, только что пережившего войну, еще отказывался в это верить, и я пытался успокоить себя и даже наивно посмеивался над людьми, на всякий случай, от греха подальше, не советовавшими ехать туда, где недавно были атомные взрывы.

Хотя, как показало будущее, смеяться было не над чем.

Да, я не был дальновиден. Но чувство протеста, которое я тогда испытывал, было психологической чертой человека того времени. И, не желая расставаться с этой печатью времени, я оставил свою запись о Хиросиме, так же как и последующую — о Нагасаки, именно такими, какими они сохранились в моих тетрадях с далекого 1946 года.

Вернувшись в Курэ, мы отправились оттуда на юг, на остров Кюсю.

Мы ехали поездом вечер и ночь; ночью проехали знаменитый четырехкилометровый железнодорожный туннель, построенный японцами уже во время войны под Симоносекским проливом, и утром проснулись на самом южном из островов Японии — Кюсю, на том берегу Симоносекского пролива, в Модзи. По поводу этого названия мы с Агаповым шутили, что проехали весь путь от Лодзи до Модзи. И в самом деле, в начале июня, возвращаясь после войны в Москву, я ночевал в Лодзи и вот в начале января 1946 года открываю глаза и просыпаюсь в Модзи.

Это маленький, местами почти разрушенный, а местами почти целый городок и в то же время — небольшая по размеру, но весьма существенная военно-морская база, запирающая с обеих сторон — и с Японского моря и с Тихого океана — вход в Симоносекский пролив.

Пролив здесь очень узкий, в самом узком месте, по-моему, меньше километра.

Симоносекский пролив во время войны играл для Японии в миниатюре роль Суэцкого или Панамского канала, то есть если он переставал работать, японским кораблям, шедшим от восточных берегов Японии к западным и наоборот, предстоял путь вокруг всего острова Кюсю. Поэтому, конечно, американцы позаботились о закупорке этого пролива и набросали туда в последний год с воздуха чудовищное количество мин. Только после капитуляции во время траления пролива японцы потеряли здесь шестьдесят судов, взорвавшихся на минах. Маленькие суденышки время от времени перебирались через пролив, петляя по уже протраленным местам между бесконечными трубами и мачтами затонувших пароходов, но сквозного плавания через Симоносекский пролив еще не было.

Мы поехали по пирсу. На другой стороне виднелся Симоносеки. Там была такая же портовая стоянка и стояло также некоторое количество судов. В остальном обе стороны пролива были похожи почти как фотография и ее изображение в зеркале.

В порту ничего особенно интересного не было. У пирса стояло несколько кораблей, все больше тральщики и один японский эсминец с оторванным куском кормы. Мы поднялись на него. На эсминце оставалось человек тридцать команды. Все в погонах и кокардах, все похожие друг на друга, грязные и небритые, худые, скорее всего голодные. Один из этих одинаково невзрачно одетых людей был командир эсминца; отличить его от других было невозможно.

Оторванный кусок кормы был, в общем, не катастрофической аварией; эсминец еще годился, тем более что был построен всего

лишь в 1943 году, но какая-то печать полной отрешенности, дикой грязи и запущенности уже лежала на нем.

Когда мы уходили с эсминца, я оглянулся. У поручней, уже не ожидая, что мы обернемся, стояли пять или шесть японцев, среди них и капитан. Они стояли не положив, а уронив руки на поручни и одинаково неподвижно смотрели куда-то: не на корабль, не на нас, не на город, а куда-то, как мне показалось, в недавнее прошлое, которого до странности, до ужаса вдруг больше не существовало...

Поезд тронулся. Мы ехали вечер, ночь и утром приехали почти на самую западную оконечность острова Кюсю, на самую крупную из японских военно-морских баз западного берега — Сасебо.

Город Сасебо основательно разрушен, как и многие города Японии, и, пожалуй, даже больше, чем они. Но что до самой базы, то она разрушена гораздо меньше, чем база в Курэ.

Размеры ее огромны. Представьте себе огромную бухту общей площадью водного зеркала во много квадратных километров, разветвленную на большое количество бухт и бухточек, с таким далеким выходом в море, до которого на быстроходном катере мы впоследствии шли чуть ли не полчаса.

Кругом бухты высились со всех сторон вплотную к ней подходящие горы. Горы эти изрезаны лощинами и ущельями, переходящими одно в другое. По ущельям и лощинам вьются многочисленные автомобильные дороги, но сколько мы ни ездили, я так и не мог понять, когда на какой стороне бухты мы были. Дороги все время крутились вокруг бухты, уходили от нее и снова возвращались к ней.

В горах, под землей, было спрятано все хозяйство базы. Когда мы ехали, мелькали подъездные пути, арки, туннели, врезанные в скалы, закрытые наглухо ворота с надписями «Не курить!», «Взрывчатые вещества!», «Боевые припасы!» или вовсе без надписей. Это были огромные пороховые и артиллерийские склады, склады торпед, склады всяческого вооружения, а также цехи судостроительных заводов и ремонтных мастерских. Все эти укрытия своим количеством и солидным видом производили сильное впечатление.

Некоторые цехи из тех, что стояли на открытом месте, имели плачевный вид. Но тут следует сказать об одной особенности японских заводов. Все это чрезвычайно легкие конструкции, сделанные из дерева и гофрированного железа; от сравнительно небольшой бомбы они рушатся, падают и являют собой зрелище окончательного и безнадежного разгрома. Между тем внутри цехов в большинстве случаев все стоит на месте. Станки стоят, закрепленные на своих бетонных плитах и колодках. Учитывая,

что по климатическим условиям в Японии, а в особенности здесь, на Кюсю, нет необходимости строить капитальные здания, все эти «этажерки» очень легко и быстро могут быть восстановлены.

Кроме многочисленных разрушенных таким образом цехов, было, пожалуй, не меньшее количество цехов целых, некоторые из них, по моему впечатлению, даже работали.

После длительного осмотра базы с суши мы съездили к себе на поезд, «отленчевались» (этим словом мы заменили теперь устаревший термин «позавтракать») и поехали осматривать базу с моря. К часу дня мы прибыли к маленькому чистому белому зданию коменданта порта — милейшего коммодора Даффи, о котором особо и потом. Этот Даффи вместе с командиром одной из плавучих баз, капитаном первого ранга, посадил нас на сияющий чистотой катерок, и мы стали колесить по бухте. Вся акватория бухты была усыпана судами; по-моему, здесь было по крайней мере несколько сот судов. Стояли красавцы — американские крейсеры, новенькие, чистенькие, «с иголочки»; стояли целые караваны американских сторожевиков и миноносцев. И тут же рядом повсюду — грязные, черные корпуса японских пароходов и военных судов. Несколько — теоретически — среднего размера, а просто так, на глаз, громадных японских авиаматок, по большей части недостроенных, стояло в разных местах гавани; одну или две из них, так же как в Курэ, приспосабливали для перевозки солдат на родину, а остальные стояли совершенно пустынные, унылые и удивляющие своей асимметричностью — надпалубные надстройки, как на всех авиаматках, были расположены на одном борту.

Было очень много подводных лодок, по крайней мере несколько десятков, начиная от крошечных лодок-«самоубийц» и кончая тремя сверхмощными лодками-крейсерами, производившими впечатление огромных махин и на самом деле обладавших чудовищным для подводных лодок водоизмещением в пять с лишним тысяч тонн каждая. Таких лодок, говорят, было четыре, но одну американцы уже увели. Лодки эти так и не были использованы для той цели, для которой они предназначались при постройке. А цель заключалась в следующем. Идея построить эти лодки-гиганты возникла вследствие другой идеи — во что бы то ни стало разрушить сооружения Панамского канала, что в условиях войны на двух океанах создало бы для Америки чудовищные неудобства. Эти лодки, на каждой из которых было по сто двадцать человек команды, были предназначены для того, чтобы совершить секретный и длительный переход к Панамскому каналу, ночью подняться и выпустить в воздух по четыре закрепленных на каждой из них гидросамолета. Эти шестнадцать гидросамолетов с грузом бомб в тридцать две тысячи килограммов

должны были неожиданно появиться над сооружениями Панамского канала и разрушить их, обрекая, конечно, на гибель и себя.

Не знаю, не успели или не смогли выполнить этот план японцы или после того, как были выстроены лодки, план был сочтен вообще нереальным, но эта мечта кончилась тем, что все четыре лодки-гиганта были захвачены американцами здесь, в бухте Сасебо.

Утром мы оказались в Нагасаки — крайней южной точке нашего путешествия.

Нагасаки — город, если не ошибаюсь, с четырехсот- или пятисоттысячным населением. Он отчетливо делится на две части: равнинную, более удаленную от моря, и морскую, расположенную в складках приморских холмов и примыкающую к Нагасакскому военному порту.

Центр падения второй атомной бомбы был над равнинной частью города.

Картина была та же, что и в Хиросиме, а если добавить, что в этой части города почти не было каменных зданий, то теперь взгляду просто не на чем было остановиться.

Вдоль железнодорожного пути стояли полурассыпавшиеся цехи военных заводов концерна Мицубиси. Они напоминали собой карточный домик в ту сотую долю секунды, когда его толкнули и он находится на середине своего падения и все вертикали в нем стали диагоналями. Пытаюсь объяснить как можно точнее, хотя это трудно; в общем, впечатление странное.

На окраине города стояла еще одна огромная группа цехов заводов Мицубиси. Здесь была другая картина. В двух километрах от места взрыва цехи не покосились, а как бы, если так можно выразиться, в одну секунду обветшали, то есть имели такой вид, словно на них в течение десятилетий воздействовали поколения людей и все силы природы — ветры, дожди, метели. Стены, вернее легкие металлические конструкции стен, стояли, а стенные панели, сделанные, как и всюду, из легкого гофрированного железа, были частью сорваны, частью вмяты внутрь здания. Потолки провисли, как плохо натянутая простыня.

Я забрел внутрь одного из цехов механического завода и прошелся по нему. Это было не то что страшно, а странно. Было похоже на сказку о спящей царевне. Стояли верстаки с тисками; в тисках была зажата то одна, то другая работа, какая-нибудь шайба, болт, наполовину обпиленный; рядом валялся напильник; на токарных станках были закреплены в люнетах длинные валики; станок был весь опутан стружкой, она так и вилась

от резца, заржавевшая под дождями, но целая; на сверлильном станке лежала наполовину просверленная чугунная крышка; сверло было опущено в отверстие до половины и так и осталось там. Все застыло в одну секунду. Все это жило, работало, вертелось — все эти станки и приводы трансмиссий; и люди стояли у всех станков и тисков... И вдруг — удар, и они все умерли. Надо понимать так — мгновенно умерли.

Когда я шагал по этому цеху, мне все казалось, хотя это было невероятно, что где-нибудь за станком я найду забытый труп...

Далее нам предстояло ехать на северо-западное побережье Японии, в Майдзуру, тоже одну из крупных военно-морских баз Японии.

Ехали около суток без особых приключений.

Проехали последовательно через крупные города Кобэ, Осаку и Киото. Кобэ сильно разрушен, Осака тоже, но деловой центр, так же как и в Токио, сохранился и выглядит почти так же, как и в Токио, со своими неравномерными и некрасиво построенными полунебоскребами в японском понимании этого слова, то есть шести-семиэтажными домами, напоминающими небоскребы не масштабами, а своей узкой вытянутостью вверх из-за бешеных цен на городские земельные участки.

Дорога, как большинство железных дорог в Японии, по эстакаде проходила прямо через город, вернее над городом. Поезд останавливался, как трамвай, в нескольких местах Осаки, и сверху можно было наблюдать оживленную городскую жизнь, сотни уже выстроенных наспех ларьков, дощатых лавчонок и ресторанчиков, в большинстве китайских.

В Киото мы немножко опоздали, хотя вообще японские железные дороги работают с отличной точностью,— простояли всего тридцать минут и сразу были прицеплены к поезду на Майдзуру и покатили дальше.

Пять часов от Киото до Майдзуру были самым прелестным участком нашего пути. Дорога эта, проходящая к морю через невысокий горный хребет, изобилует превосходными пейзажами: то небольшие равнины, сплошь состоящие из маленьких рисовых полей, с деревьями, расставленными как черные пешки на шахматной доске; то ущелья или с визгом налетающие на вас короткие туннели — десять, двадцать, тридцать туннелей; а главное, бегущая по теснине рядом с рельсами быстрая горная река. Мы несколько раз с грохотом переезжали через мосты. Река была то слева, то справа от поезда; она мчалась через дороги,

окруженная то темными разлапыми японскими соснами, то бамбуковыми рощами. Этот одинокий пейзаж время от времени оживляли люди — плотогоны сплавляли по реке лес. И плоты и плотогоны — все это было частью японского пейзажа. Плоты были очень узкие и очень легкие, состоящие из связанных между собою длинных многометровых бамбуковых стволов. Они иногда были такие длинные, что повторяли своими изгибами изгибы реки. А плотогоны были в синих полотняных куртках с белыми иероглифами и в огромных, плетенных из камыша конусовидных шляпах, которые, как я думал раньше, уже сто лет не носят не только в Японии, но и нигде на свете.

Около четырех часов дня, миновав несколько больших туннелей, мы приехали в Майдзуру. Здесь толстым слоем лежал мокрый, таявший и снова сыпавшийся с неба снег.

Я так и не мог впоследствии точно выяснить, сколько было всего Майдзур. Не то четыре, не то пять: северная, южная, западная, средняя и еще какая-то. Залив, тянущийся в длину чуть ли не на сорок километров, по очертаниям напоминает Кольскую губу в миниатюре. И все эти многочисленные Майдзуры были расположены по разным сторонам многочисленных бухт. Все в целом составляло довольно большой город, а в отдельности это были маленькие десяти-пятнадцатитысячные городишки, каждый с унылой широкой центральной улицей, с одним европейского типа магазином и с одним переулком публичных домов.

Снег усиливался и сыпал беспрерывно. Начинало темнеть. Городок, как я сказал, был унылый и ничем не примечательный, но бухта, по берегу которой мы ехали, на мой вкус, была в этот вечер необыкновенно красива. Сыпал мокрый снег, было промозгло и холодно, вода в бухте стояла высоко, ровно, темно-серая, почти черная, налитая до краев. Белые с серыми пятнами горы замыкали ее со всех сторон, и на темно-серой воде стояли совершенно черные суда. Все это было удивительно похоже на Мурманск, на тот унылый и свирепый пейзаж Кольского полуострова, который я люблю труднообъяснимой, но сильной любовью.

Утром мы поехали посмотреть порт.

В Майдзуру было довольно солидное строительство малых подводных лодок. Кузнечные, литейные, формовочные цехи — все было в полной сохранности, но в запустении. Кое-где работали один-два рабочих. Где-то стучал молоток. Мне невольно пришла в голову мысль, что, наверное, они делают зажигалки — такая уж возникает ассоциация, видимо с детства: на заводе пустые цехи, один рабочий, постукивание молотка, зажигалки...

На стапелях стояло с десяток корпусов недоконченных лодок. Это были лодки на шесть — двенадцать человек.

На другой стороне бухты, куда мы приехали под конец, стояло у пирса несколько подводных лодок: одна — японская, боевая, вторая — большая транспортная, предназначавшаяся для того, чтобы снабжать горючим и всем прочим в определенных условных местах в океане другие лодки, находящиеся в плавании, и, наконец, третья лодка — немецкая, среднего размера, одна из трех или четырех, пришедших сюда за всю войну не то из Гамбурга, не то из Штеттина, вокруг всего света. Эти лодки во время войны были единственным средством сообщения Германии с Японией; они привозили документы, которые не рисковали передавать по радио, дипломатов, военных представителей, а какая-то из них, говорят, даже пришла с грузом редких металлов, необходимых как составная часть в плавке высококачественных, нужных японцам для военных целей сталей.

Странно было видеть здесь эту немецкую подводную лодку. Взяв фонарик, я спустился в люк и добрался до центрального поста. Все подводные лодки похожи друг на друга, и здесь, в Майдзуру, в Японии, на немецкой лодке мне невольно вспомнилось начало войны и мое плавание по Черному морю в Констанцу на нашей лодке. И, боже мой, как все это сейчас далеко! И странно, что я жив и что нахожусь вот здесь!..

Необъяснимое чувство тоски охватило меня на этой лодке. Странно было еще и то, что внутри горел свет... Почти через полгода после капитуляции! Он горел всего в двух отсеках. Видимо, эти лампочки были включены на питание к аккумуляторам, и они могли гореть тут не только полгода, но еще год, учитывая громадную мощность аккумуляторов на подводных лодках. И хотя это очень просто объяснялось, но в том, что внутри лодки горел свет, оставалось все же что-то непонятное и странное. Казалось, что из соседнего отсека через дверь вдруг вылезет какой-нибудь немец, подполковник, прячущийся здесь все эти полгода. Это, конечно, глупость, но...

Кроме приборов, на лодке ничего не осталось — все уже было растащено на сувениры. Я пошагал по одному отсеку, по другому. Это со мной редко бывает, но почему-то именно с этой лодки мне хотелось взять какой-нибудь сувенир, но все было уже словно слизано коровьим языком.

Днем город Майдзуру такой же унылый, как и вечером: широкие серые скучные ровные улицы и серые скучные переулки, все такое ровное, не возвышающееся крышами одно над другим, что невольно приходит мысль о рабочем поселке. Да и люди, идущие по улицам, похожи на жителей рабочего поселка. На улице грязь. Большинство мужчин и женщин в высоких резиновых сапогах. Те, кто не в сапогах, ходят на чудовищно

высоких деревянных гета́ с поперечными подпорками, сделанными на случай снега и грязи.

Чтобы представить себе эти, если так можно выразиться, японские калоши, попробую описать их совершенно примитивно, потому что иначе их описать невозможно. Надо вообразить себе обыкновенную скамеечку, которая ставится под ноги, с доской и двумя ножками во всю ширину доски. Если мы уменьшим эту скамеечку до размеров ноги и верхнюю доску сделаем приблизительно по форме ноги, а ножки высотой в семь — десять сантиметров, то это и будут японские гета для дождя и снега. Как ходят на этих гета и даже почти бегают, для меня остается таким же секретом, каким является до сих пор езда на велосипеде. Представить себе что-нибудь более неудобное, чем эти гета, трудно, хотя, правда, я, кажется, обидел наших дам, забыв о французском каблуке.

Мы попали в город как раз в то время, когда люди возвращались с заводов, а заводы в Майдзуру работали. Шло довольно много женщин, а главным образом шли матросы в полной военной форме, в такой, в какой они ходили во время войны, многие даже с кокардами. Только трудно было разобраться, кто из них матрос, а кто офицер, потому что не было погон. Рабочие и матросы шли целыми ватагами по улицам города.

Мы остановили одну группу и разговорились. Разговаривавший с нами человек, как выяснилось, в недалеком прошлом был капитаном флота, офицером на одном из миноносцев. Сейчас он перешел тоже офицером на торговый пароход, который ходил в мелкие каботажные плавания. С этого парохода была уволена часть торговой команды (она перешла работать куда-то на завод), и все должности помощников капитана, механиков и т. д. были замещены офицерами с одного и того же миноносца, и только для того, чтобы судно ходило по-прежнему под торговым флагом, остался прежний торговый капитан.

Было ясно, что японцы не хотят дисквалифицировать своих военных моряков, пересаживают их на торговые суда, то есть фактически не демобилизуют их, и это одна из любопытных форм мимикрии, с которой нам еще, очевидно, не раз придется встретиться.

Выехали мы из Майдзуру часов в пять, а в девять уже были в Киото. Завтра у нас оставался целый день для осмотра. Но ложиться было еще рано, и мы пошли пешком бродить по городу. Улицы были темны и пусты. Изредка пролетала машина. Разрушений вечером не было заметно никаких, все стояло целое,

Кое-где изредка попадались освещенные или полуосвещенные стеклянные двери: либо магазины сувениров, либо гостиница.

Побродив полчаса по городу, мы зашли в какую-то узкую улицу, похожую на тупик, и уже собирались вернуться, как вдруг кто-то из прошедших на десять шагов вперед крикнул нам:

— Эй, идите сюда!

— Что? — лениво отозвались мы.

— Нет, идите, идите сюда!

Мы прошли десять шагов и догнали кричавшего. Он стоял на углу неожиданно возникшего узенького переулка.

Мы заглянули в этот переулок. Он был ярко освещен, причем освещен ярко не по-европейски, а по-японски, то есть бесконечными разноцветными бумажными фонариками: синими, желтыми, красными, фиолетовыми. Застроен был переулок, насколько видно было глазу, с обеих сторон двухэтажными домиками японской архитектуры, ночью, в свете этих фонарей, в большинстве своем казавшимися очень красивыми.

На первом угловом доме была выведена белым надпись по-английски: «Военнослужащим американской армии вход воспрещен» — знаменитый «лимитед», который мы так часто видели в Японии. А под этим огромными буквами угрожающей красной краской было написано: «В. Д.» — предупреждение о том, что здесь венерические болезни.

Из этих надписей мы окончательно поняли, что попали на улицу публичных домов. Я слышал раньше о том, что есть такие улицы, но реально не представлял себе, что это значит. Так как мы не принадлежали к военнослужащим американской армии, то вошли всей кучей в переулок, с любопытством разглядывая все, что было кругом.

Оказалось, что это не одна улица, а квартал, или, вернее, целый район публичных домов.

От той улицы, по которой мы прошли, влево и вправо ответвлялись переулки; эти переулки упирались снова в улицы, улицы шли одна за другой; потом протекала какая-то речка с красивыми полукруглыми мостиками. Обе набережные речки и дальше за речкой еще улицы, улицы — все это было одно и то же: публичные дома.

Теперь попробуем представить себе, что это такое — одна из этих улочек, или, по нашим понятиям, переулков, по которой с трудом пройдет легковая машина и, пожалуй, не пройдет грузовая.

Темная ночь, сырая и теплая, с накрапывающим мелким дождем, от которого под ногами блестит асфальт — улица асфальтирована. Вымытые этим же дождем, стоят с двух сторон дома. У входа в каждый горит один или несколько цветных фонари-

ков. В верхнем этаже иногда слышится заунывное японское пение, а внизу у входа сидят два существа — жаба и старуха. Жаба очень большая, больше, чем это бывает в природе, и каменная; старуха очень маленькая, меньше, чем это бывает в природе, и живая. Жаба — хорошая примета: она предохраняет от дурных болезней и привлекает гостей. Старуха тоже привлекает гостей. Она сидит на корточках, по-японски. Когда вы проходите мимо, она что-то кричит вам сначала в лицо, потом вслед. Это хозяйка, бандерша, или «мама», как называют ее в Японии.

За открытой, верней, раздвинутой стеклянной дверью видна внутренность маленького вестибюля, из которого ведет одна или две лестницы наверх. Несколько красивых ваз. Одно или два карликовых дерева — японская вишня с крошечным полуметровым стволом и, очевидно, такими же, как всегда, но кажущимися здесь, на этом маленьком дереве, огромными цветами.

На украшенной резьбой стене, в которую сразу упирается ваш взгляд, как только вы подойдете к дому, висит нечто вроде щита с японскими иероглифическими надписями и со вставленными в щит фотографиями женщин. Количество фотографий зависит от количества проституток, которые работают в этом публичном доме: две, три, пять, шесть, семь, редко больше; чаще всего четыре-пять. Иногда здесь можно видеть все фотографии, иногда в одном или двух местах щита фотографии нет, а вместо нее видны какие-то иероглифы. Мы спросили, что это значит. Старуха вместо ответа вытащила такую карточку с иероглифами, перевернула, и на другой стороне оказалась фотография японки. Суть заключалась в том, что, когда девушка свободна, висит ее фотография; когда она занята с гостями, ее фотография перевертывается и видно только ее имя, написанное иероглифами на обратной стороне фотографии.

Если не считать старух, улица была пуста. Изредка прошмыгивал в какой-нибудь дом одинокий японец. В связи с усилившимися венерическими болезнями недавно наложенное на квартал американское вето лишало эти дома наибольшей и выгоднейшей части их клиентов. В связи с этим в квартале царило уныние. В большинстве домов на щитах с фотографиями не было ни одной перевернутой. Ни старухи, ни каменные жабы, ни раскрашенные фарфоровые коты — по приметам тоже зазывалы — не помогали.

Смешная деталь. В одном довольно хорошо освещенном и красивом на вид публичном доме, стоявшем на набережной речки, или, вернее, канала, через весь вестибюль были повешены крест-накрест две огромные гирлянды флагов; можно было подумать, что это будка корабельного сигнальщика или приготовления к

елке. Здесь были флаги всех наций: Англии, Америки, Индии, Гондураса, Чили, Никарагуа, Сиама и бог его знает еще чьи!

— Все флаги в гости будут к нам, — пошутил Агапов по этому поводу.

Пробродив часа три по этому кварталу, мы, усталые, изрядно вымокшие, потому что дождь все усиливался, очень голодные, добрались наконец до выхода и на противоположном углу за чертой квартала увидели домик с приветливо колыхавшимися в дверях несколькими красными полотнищами, означающими, что это ресторан.

Мы зашли, сели за столик, выпили немножко сакэ, съели по темпуре, очень вкусной, кстати сказать, особенно с голодухи, но не в этом дело. Дело в том, что в углу в этом же ресторанчике сидел японец, который мне запомнился. Он был в белоснежных чулках, ноги его были на деревянных колодках; на нем было изысканное темно-фиолетовое кимоно, а под ним еще другое, темно-серое. У него было совершенно неподвижное красивое лицо, такое, какие нарисованы на старинных программах театра «Кабуки». Он сидел и медленно, небрежно что-то ел палочками и неподвижно, не отрываясь, холодным и ненавидящим взглядом смотрел на нас. Это был человек, по-японски, с превосходным старинным вкусом одетый, молодой, красивый и, как мне показалось, злой как черт. Для полноты картины не хватало только, чтобы из-под его кимоно высовывались длинные ручки двух японских мечей, тогда можно было бы иметь представление о живом самурае. Он просидел минут двадцать, за это время несколько раз ковырнул палочкой в подносе с рисом, стоявшем перед ним, потом встал, под нашим носом с презрительным жестом человека, отряхивающего отвратительный прах со своих ног, запахнул кимоно и вышел, я бы сказал, выскользнул за дверь.

Остается добавить несколько слов об американцах, с которыми мы ездили и встречались за эти десять дней.

Поездка адмирала была сугубо официальной, преследовала она официально заявленную цель — посещение японских военно-морских баз. Поэтому американцы встречали и везли его, а заодно и нас всех как официальных представителей России.

Организовано все было очень точно и разумно. Находились мы всюду на месте днем. Ехали, используя главным образом ночи. Пять здоровенных молодцов из милитер-полис (военной полиции) ехали с нами в вагоне, охраняя наш покой. Капитан Дэньо, деликатный и добродушный, всегда и всюду был и в то же время не был, присутствовал и в то же время не мешал, переводил и в то же время не вмешивался в разговор. В этом тол-

стом человеке, у которого была русская жена, жило одно неукротимое желание — скорее добраться домой. Он тосковал о тех десяти письмах, которые придут из Америки за эти десять дней и которые он прочтет только потом все сразу. Он с нетерпением ждал телефонного разговора, который обещан каждому американскому военному в Японии один раз в месяц из Токио прямо с домом. Потом он рассказывал мне о своей ферме, о своей жене, о том, как он, вернувшись, будет заканчивать последний курс юридического факультета. Будущая жизнь в его изображении выглядела тишайшей идиллией, для осуществления которой не хватало только одного — возможности поскорее вернуться домой.

Вообще нужно сказать, что в смысле тоски по дому у американцев слабей нервы и меньше, чем у нас, выдержки в нашем понимании этого слова. Во-первых, они избалованы прекрасно налаженной связью, регулярными отпусками, возможностью почти в любой точке земного шара иметь ежедневные письма из дому, пришедшие не позже чем через десять дней после их написания. Во-вторых, их маленькие домики где-нибудь в штате Огайо — очень цепкая вещь. Этот домик мыслился именно там, именно в этом городке, именно в штате Огайо; его никуда не перетащишь, потому что там за него заплачено именно в том отделении банка, в который предстоит выплачивать остальную рассрочку, и именно там живет жена, профессия которой — заниматься хозяйством и ждать. И в сознании невозможно передвинуть ни себя, ни этот домик, ни жену никуда в другое место, в то время как в нашем сознании все легко передвигается: меняются дома, города, берется под мышку семья и два чемодана — и все это с легкостью движется из конца в конец страны.

Словом, американцы почти все до единого рвутся домой.

По поводу каждого парохода, отошедшего на родину и не заполненного демобилизованными, пишутся письма. Это возбуждает взрыв страстей. И я думаю, что известную роль в том, что сейчас все относительно благополучно, сыграла и эта тяга американских солдат, да и не только солдат, домой.

Таковы мои наблюдения на этот счет, сделанные, конечно, не только на основании разговоров с одним Дэпьо.

В каждом месте, где мы были, нас встречали, и провожали, и сопутствовали нам на всем протяжении пребывания. Американцы не формалисты, и официальность им даже тогда, когда они хотят ее соблюсти, дается плохо. При всех обстоятельствах она кончается через пятнадцать минут после начала «парти».

Что такое американская «парти» в здешних условиях? Это, если вкратце охарактеризовать, максимальная выпивка с минимальной закуской: банка консервированных орехов, блюдо с

крошечными сандвичами — с консервированными огурцами, с консервированной колбасой, с консервированной горчицей, с консервированным маслом,— графин с консервированной водой, привезенной в запаянных банках откуда-то, кажется из Канады, и со льдом, не знаю, может быть, тоже консервированным и тоже привезенным откуда-нибудь из Америки, и несколько бутылок американского, а за нехваткой его и японского виски.

Пьют все стоя, едят очень мало, так что и та мизерная закуска, что подана, не съедается. Обычно во время еды американцы ничего, кроме джюсов и воды, не пьют. «Парти» чаще всего устраивается до или после ленча или обеда, но никогда в процессе еды. Пьют довольно много, но виски тянут по большей части разбавленное водой, поэтому при попытках напоить нас и притом, что мы не оставались в долгу и заставляли их пить наравне, дело обычно оканчивалось плачевно для затеявших его, и мы с адмиралом и Агаповым победно прошли тернистый путь «парти», оставаясь на высоте положения.

На первой «парти» в Курэ был генерал — командир корпуса, адмирал и человек восемь полковников — начальников различных отделов штаба. Профессиональными военными из них были только двое, остальные стали офицерами и дослужились до полковников во время войны, совершенно естественно, быстро повышаясь в должностях, ибо у американцев ни с чем не было такого катастрофического положения, когда они начали войну, как с офицерскими кадрами. Того, что хватало на их крошечную добровольную армию, конечно, ни в какой степени не могло хватить тогда, когда началась всеобщая мобилизация.

Если учесть, что во время такой «парти» присутствует четверо или пятеро русских, не знающих ни слова по-английски, и восемь или десять американцев, не знающих ни слова по-русски, и один переводчик, то легко понять, что это, в сущности, довольно комическое зрелище. И уж тем более «слухалище», ибо если попробовать застенографировать разговоры, которые ведутся на «парти», то у того, кто прочел бы такую стенограмму, создалось бы совершенно твердое впечатление, что из пятнадцати собравшихся все пятнадцать — круглые идиоты.

В самом деле, о чем говорить на такой «парти»? И вот на ней царит тот условный, дипломатично-вежливый тон, без которого вообще было бы неизвестно, о чем говорить. Обычный стандартный набор фраз:

— Русские здорово пьют. Ого!

— Американцы тоже неплохо пьют!

— Выпьем, выпьем!

— До дна, до дна! По-русски до дна!

— Да, я знаю, все русские пьют до дна.
— Хорошо выпили! До дна, до дна!
— Вам нравится кока-кола?
— Да, мне нравится кока-кола. А вы любите водку?
— О, рашен водка! О! О! О!
— Русские папиросы из Москвы. (Вынимаются папиросы.)
— О. рашен папиросы!

И папироса засовывается не тем концом. Если же, наоборот, закуривающий папиросу американец бывал в России или вообще курил где-то папиросы, то обыкновенно следует фраза:

— А я знаю, почему у ваших папирос такой длинный мундштук.

— Почему?

— Потому что у русских большие бороды. Это чтобы не сжечь бороду. Сигаретой можно сжечь бороду.

На то следует шутка с нашей стороны:

— Если водка мешает твоей работе, то брось работу.

Это вызывает здоровое оживление. Американцы быстро подыскивают нечто похожее из своего арсенала шуток относительно выпивки. Потом мы рассказываем что-нибудь насчет выпивки. Потом начинается опять:

— Нет, полней!
— Нет, до дна!

Потом идут обоюдные стандартные слова «о'кей», «сенк ю», «карашо», «привет», «хау ду ю ду», до свидания, на что с легкостью убивается еще минут пятнадцать времени. К этому стандартному набору в зависимости от обстоятельств добавляется еще пара шуток или анекдотов о пьянстве и о женщинах, потом опять начинается «хау ду ю ду», «гуд бай», «до свидания», «прощай», «о'кей» — и «парти» заканчивается к общему удовольствию.

Все это, конечно, происходит не от природной глупости собеседников с обеих сторон, а главным образом от незнания языка и вдобавок еще от какой-то установившейся традиции лживой, легкой и бессмысленной болтовни.

В Модзи американцы с утра попробовали быть формалистами, и встретившие нас моряки и сухопутный майор были очень сдержанны, даже угрюмы. Они были неприятно удивлены, увидев, что двое из наших разговаривают с японцами прямо по-японски, в то время как они не понимают по-японски и не знают, о чем наши разговаривают. После ленча, когда мы захотели проехать поглядеть расположенный невдалеке от Модзи завод, который, как впоследствии оказалось, гораздо лучше можно было видеть с железной дороги, они вдруг засовещались, сказали, что они должны позвонить, согласовать с командиром полка. Конеч-

но, они согласовали, и мы поехали смотреть, но самый факт свидетельствовал о том, что нас решили принимать формально.

А потом состоялась «парти» у командира полка, и с этой «парти» значительно повеселевший майор и капитан второго ранга поехали провожать нас на поезд, где мы уже со своей стороны устроили «парти», после которой они стали нашими самыми лучшими друзьями и сходили с поезда, с трудом поддерживая друг друга, и, стоя на перроне, махали шапками и кричали что-то малопонятное даже в том случае, если бы мы великолепно знали английский язык.

В Сасебо после поездки по порту была «парти» у коменданта порта коммодора Даффи. Это был маленький, очень энергичный, подвижный, быстрый человек, по моему представлению, больше похожий на француза, чем на американца, очень гостеприимный, очень любезный и готовый нас засыпать презентами. По его приказу были специально изготовлены для сувениров носовые платки, где была нарисована придуманная им эмблема — кулак с пальцем, показывающим на восток, то есть домой, и с надписью: «Сасебо. Комендант порта». Кроме того, он нас записал в члены «Даффи-клуба» и выдал нам карточки. Для Агапова дело кончилось тем, что Даффи в приливе чувств подарил ему ящик консервированной воды. Адмиралу угрожало получение ящика консервированного какао, но он кое-как отбрыкался.

Квартира коменданта состояла из двух крошечных комнаток наверху комендантского дома; одна из этих комнат была спальня, другая бар. Здесь все было сделано, как он заявил, за двадцать четыре часа и стоило сорок иен. Надо сказать, что все было сделано чрезвычайно остроумно и со вкусом, причем был использован каждый кусочек места.

Даффи двигался по своей комнате, как капелька ртути, пролитой в маленькую коробку: он беспрерывно катился по комнате и, казалось, бежал даже тогда, когда сидел.

Кроме маленького Даффи, с нами пили долговязый капитан первого ранга и мрачный помощник Даффи, человек с красным бульдожьим лицом, широкоплечий, угрюмый, несколько раз пытавшийся поймать меня на том, что на самом деле я будто бы говорю по-английски. В конце концов отчаявшись, он просто заявил мне, что я говорю по-английски, но скрываю. И так и не поверил моим отрицаниям. Ах, если бы он был прав! Дорого бы я дал, чтоб это было так!

Даффи оказался крепким стариком и пил здорово, правда время от времени передергивая. Что же касается капитана первого ранга, то адмирал, почему-то решив его напоить, взялся за дело со всем хохлацким упрямством, и к моменту нашего отъезда капитан первого ранга уже не мог свободно передвигаться на

своих журавлиных ногах, а, шатаясь, шел вслед за нами, держась то за нас, то за стену, говорил, что он без нас никуда, куда бы мы ни поехали, даже в Москву, и что он тут не останется, а пойдет с нами, чтобы больше уж никогда не расставаться. Бедному Даффи и прочим американцам пришлось удерживать его силой.

Любопытной личностью оказался командир полка, расположенного в Нагасаки. Он воспринял наш приезд как событие весьма серьезное, которое должно быть в центре его внимания и за которое на него падает немаловажная ответственность. Прибытие русских смутило его покой, и он решил не спускать с нас глаз в буквальном смысле этого слова.

Как только мы приехали, сам полковник еще с двумя офицерами явился к нам в вагон, посидел минут пятнадцать, сказал, что нам все приготовлено, просил прибыть к нему на «парти» перед отъездом, в пять, и отбыл. Это был еще совсем молодой, на вид лет тридцати пяти, сухощавый, скорее красивый, чем некрасивый человек с нервным лицом и подчеркнутой аффектацией в движениях, в походке, в голосе.

Вслед за этим началась наша поездка. Дали нам три или четыре «виллиса». Кроме того, где бы мы ни ездили, мимо нас мелькал «виллис» с милитер-полис и с радиоустановкой на нем.

К нам были прикомандированы два лейтенанта, и когда мы с Агаповым однажды забастовали и не захотели ехать в военную гавань, а сказали, что пойдем по городу, то на лицах американцев изобразилось недоумение. Видимо, им были даны необыкновенно серьезные инструкции не спускать с нас глаз и ехать всем за нами скопом, а между тем мы, разошедшись в разные стороны, захотели ехать одни в одну, другие в другую сторону.

Наконец с нами остались один лейтенант, говоривший по-русски, и шофер. Мы поехали в город. Когда мы выходили из машины и шли пешком, оба тоже выходили из машины и шли за нами пешком, причем оба были явно милейшие ребята, но имели точную инструкцию не спускать с нас глаз.

Почему мы ходим по городу? Почему пешком? Почему мы не поехали в военный порт? Почему мы в штатском? Все это были, видимо, волнующие их вопросы. Мы же ходили по городу с простым желанием купить хороший сацумский сервиз. Других — ни шпионских, ни диверсионных — целей у нас, прямо скажу, не было. К своему огорчению, сервиза мы так и не купили, ибо на том единственном хорошем магазине, в котором были какие-то забавные вещи, висела американская надпись: «Этот магазин превысил цены. Командование просит союзных граждан ничего не покупать в этом магазине». Выяснилось, что это распоряжение все того же полковника и что он тут, кажется,

в единственном месте во всей Японии на свой страх и риск и по своему собственному усмотрению регулирует цены.

Агапов, который увидел в окне понравившийся ему сервиз, в душе чертыхнулся по адресу полковника, но после вывешенной на витрине просьбы заходить в магазин было неудобно.

Кроме той «парти», которая должна была состояться в пять у полковника, в час должна была состояться еще одна маленькая «парти» у нас в вагоне, поэтому я спешил вернуться. Агапов же, которому осточертели «парти», хотел еще побродить по городу. Я сказал лейтенанту, что хочу вернуться на машине, а Агапов пока погуляет. Это вызвало в душе лейтенанта новое смятение. Он сказал: «Сейчас, одну минуту» — и куда-то исчез на пять минут, надо думать, что звонил по телефону. Потом вернулся и сказал, что хорошо, что тогда он сделает так: он останется с господином Агаповым, а я поеду с шофером.

— Вы прямо на поезд? — переспросил он меня еще раз.

— Да, я прямо на поезд. Там в час должен быть ваш полковник.

На лице лейтенанта выразилось опасение, что я, оставшись наедине с шофером, остановлю где-нибудь машину, выйду из нее и исчезну в недрах Нагасаки. Полагаю, что моя догадка была правильна, ибо едва мы выскочили из переулка, как с соседней улицы вслед за нами выскочила машина милитер-полис и поехала за нами по пятам. Только когда мы уже доехали до железнодорожного пути и свернули на рельсы, за которыми виднелись наши вагоны, мой шофер и лейтенант кивнули друг другу, сказали «о'кей», помахали руками, машина милитер-полис развернулась и поехала обратно.

Учитывая наше единственное скромное желание купить вышеупомянутый сервиз, все это вызвало у меня бурный приступ веселья. Со всей этой канителью я опоздал минут на пять, и полковник уже сидел с адмиралом. Я присоединился к ним. Мы понемножку выпили, на этот раз совсем чуть-чуть.

Вдруг примерно через полчаса влетел лейтенант и, встав навытяжку, стал рапортовать полковнику. Как мне потом перевели, рапорт его сводился к абсолютно полному перечислению всех происшедших событий, то есть того, как мы не хотели ехать в военный порт, как он решил ехать с нами, как мы поехали, в какие магазины мы заходили, как мы читали надпись офис лимитеда, как мы в этот магазин не вошли, как мы заходили в другой магазин и покупали четки (действительно, мы зашли в магазин буддийской утвари и купили по связке четок). Лейтенант отрапортовал это единым духом, вибрирующим от волнения голосом.

— О'кей,— сказал полковник и отпустил его мановением руки.

После «парти» я выразил желание пойти в ресторан съесть что-нибудь. Ресторан был близко. Я сказал, что пойду туда просто пешком с переводчиком. Не тут-то было! Сейчас же нам были приданы два «виллиса», и мы посетили ресторан в сопровождении, по крайней мере, человек пяти американцев и еще каких-то двух уже вовсе мне не известных людей. Словом, комедия продолжалась.

В пять часов мы приехали вдвоем с адмиралом на «парти» к полковнику. Принял он нас так же аффектированно, как и держался все время. Были все офицеры штаба. Была очень умеренная и сдержанная выпивка стоя. У входа, прислоненное к стене, стояло знамя полка и национальный флаг. На фоне всего этого мы дважды снялись. Потом адмиралу была подарена палка с серебряным набалдашником в виде якоря, в свое время подаренная каким-то японским министром внутренних дел какому-то японскому морскому чиновнику, но сейчас числившаяся, видимо, среди трофеев полковника. Что до меня, то меня полковник окончательно огорошил тем, что мне как поэту (адмирал так меня представил) подарил поэму собственного сочинения, которая лежит у меня сейчас на столе. Это довольно объемистая баллада, написанная очень длинными строчками и, насколько я мог понять из перевода (его делали мне прямо с листа), весьма серьезного содержания.

После этого мы уехали с адмиралом на поезд, зажав в руках — он палку японского морского чиновника, а я поэму американского полковника.

Последняя «парти» была в Майдзуру. Весь офицерский корпус там состоял из двух лейтенантов: один — тридцатилетний, работавший по технической части и до войны имевший мрачную профессию (он препарировал в морге трупы), второй, двадцатипятилетний, был начальником гарнизона. Конечно, такое событие, чтобы младший лейтенант в качестве начальника гарнизона принимал адмирала, было результатом редкого стечения обстоятельств, и лейтенант был безумно доволен этим, весел и распорядителен. Это был превосходный парнишка, который, кстати сказать, получив телеграмму о нашем прибытии, накануне перепугал весь город, заставив японцев готовить для нашего размещения дома, заявив, что завтра приезжает русский адмирал, а через два дня вслед за ним сюда явится полк русской пехоты...

Оба были очень славные, услужливые ребята. В презент нам они приволокли откуда-то несколько японских офицерских мечей. Часа в три или четыре дня, засев с ними за «парти» у нас в вагоне, они сидели до отхода поезда, потом ехали с нами от стан-

ции до следующей, потом еще до следующей, каждый раз отправляя свои машины вслед за нами по дороге, наконец на какой-то станции они вылезли из вагона совершенно «еле можаху», а мы с адмиралом, гордые еще одной своей победой, стояли в дверях вагона и подставляли свои разгоряченные лица освежающему действию дорожного ветра.

26 января 1946 года. Токио

Вчера после ленча в начале второго мы поехали в гости к самому известному из нынешних композиторов Японии и, по существу, основоположнику современной японской музыки — композитору Ямаде.

Как это часто бывает в Токио, наш «джип» неожиданно свернул с большой улицы в какой-то даже не переулок, а, я бы сказал, щель, поднялся под углом чуть ли не в тридцать градусов на несколько десятков метров в гору, и мы вылезли у небольшого серо-черного, обычного для Японии цвета, дома. За деревянной решеткой был виден маленький, поднимавшийся в гору японский садик с врытыми в землю плоскими плитами камней, с каменными фонарями, глиняным круглым столом и четырьмя такими же тумбами вокруг него, с маленьким, полуметровым, прилепившимся к стене синтоистским храмиком, на крошечных ступеньках которого стояла чайная чашка приношений. Короче говоря это был прелестный садик.

Что ж до вида и цвета чисто японских домов-особнячков, то они напоминают национальную одежду мужчин. В ней те же особенности: темно-серый или черный цвет, не сразу заметное изящество и такая же не сразу заметная, но тем не менее существенная разница в оттенках цветов и фасонов.

В сенях нас встретила начинающая стареть, но еще красивая японка. Она поклонилась нам традиционным поклоном наклонив корпус вперед и одновременно скользнув прижатыми к телу ладонями от бедер к коленям.

Через секунду вышел хозяин, старик Ямада, которого, собственно, нельзя было назвать стариком. По нашим представлениям это был человек среднего, а по японским, пожалуй, скорее высокого роста, с высоким лбом и с большой наголо обритой шишковатой головой. Лицо его было почти гладким, и только несколько морщин на шее и мешочки у глаз выдавали его возраст. Ему было шестьдесят лет. Одет он был в просторное шерстяное кимоно, черное, в мелкую-мелкую клетку. Из просторных рукавов выглядывали еще совсем не старческие красивые руки.

Ямада ввел нас в свой кабинет. В кабинете стоял большой рояль, несколько низких, современного стиля кресел, чугунная переносная печка, письменный стол, заваленный нотами. Против обыкновения, в кабинете было тепло. Впрочем, мы уже перестали быть требовательными в этом смысле, и нам уже казалось, что тепло всюду, где не идет пар изо рта.

Объясняя цель нашего прихода, мы попросили Ямаду рассказать нам о японской музыке, так как у нас о ней знают меньше, чем о какой-либо другой. Ямада в ответ на это сразу сказал, что он два раза был в России, четыре раза ездил через нее, назвал десятка два городов, в которых он был, и упомянул о цикле лекций, которые он читал в России о японской музыке, о своих знакомствах с нашими композиторами, в том числе с Шостаковичем, искусство которого он очень высоко ценит, и, добавив ко всему этому, что он член РАБИСа, пошел к столу что-то доставать. Я подумал, что он сейчас покажет членскую книжку РАБИСа; чем черт не шутит, может быть, и в самом деле она у него есть. Но Ямада, роясь в столе, сказал еще одно слово:

— ГОМЭЦ.

И я, не сразу сообразив, что же это такое — ГОМЭЦ, потом вдруг вспомнил по буквам, что существовало у нас когда-то Государственное объединение музыки, эстрады, цирка.

Пошарив в столе, Ямада показал нам, правда, не книжки, а два значка: один витиеватый значок с надписью «РАБИС» и другой с театральной маской на синем фоне и с надписью «ГОМЭЦ».

Снова усевшись в кресло, старик согласно нашей просьбе начал рассказывать о японской музыке, начиная с азов. Он сказал, что японская оригинальная музыка, или, другими словами, старая японская музыка, возникла не слишком давно. Имеет смысл говорить о ней примерно не раньше чем за триста — четыреста лет до наших дней. Она родилась среди горожан, как и театр «Кабуки», о котором нам уже рассказывали и частью которого она была: там действия актеров обычно сопровождаются пением певца. Если отнять от «Кабуки» музыку, то он потеряет половину своего смысла. Дворянский театр «Но» тоже связан с музыкой («бу-гаку»), восходящей к китайской и корейской музыке плюс буддийские мотивы. В ней, в сущности, нет мелодии, а только сложный ритм, под который и исполняется танец.

Старая японская музыка не записана — ноты появились в Японии гораздо позднее. К тому же записать ее по современной нотной системе нельзя — в японской музыке другой строй. В ней в отличие от европейской интервалы между нотами меньше полутона, есть четверть и восьмая тона. На рояле, например, ее нельзя исполнить точно, только разве что на скрипке.

Первое, что пришло в Японию из европейской музыки, это военные марши (это была английская музыка оркестра морского флота в Сацуме) и религиозные песнопения иезуитов.

Современная музыка появилась в Японии после переворота Мэйдзи[1]. Тогда была организована первая государственная музыкальная школа. Эту школу и окончил Ямада в 1908 году, потом поехал учиться в Германию. В 1911 году, вернувшись в Японию, он написал свою первую симфонию и первую оперу, что и обозначило рождение современной японской музыки. Потом он написал еще три оперы, больше тридцати симфонических поэм и много песен, потому что именно они давали ему материальные средства.

Преподаватели в первой музыкальной школе сначала были все европейцы, а сейчас уже, конечно, все японцы. Школа государственная, и все ее профессора являются чиновниками японского правительства. Для того чтобы поехать куда-нибудь на гастроли, надо каждый раз просить разрешения правительства. Поэтому сам Ямада в этой школе не работает.

В 1914 году Ямада создал первый симфонический оркестр, но из-за материальных затруднений вынужден был его распустить.

В 1921 году, вернувшись после большой поездки по Америке, он снова загорелся идеей организации оркестра из молодых музыкантов. Трудность была в том, что государство отнеслось к его идее вполне безразлично и не субсидировало молодой оркестр. Никто из богатых людей не хотел вкладывать деньги в это непонятное им начинание. Ямаде пришлось одолжить где только можно почти миллион иен под личную ответственность. Вот тогда его и выручали песни.

После войны, после того, как прежние ценности — и в первую очередь армия и вооружение — потеряли смысл, общество и государство стали более внимательны к культуре. Теперь на его Токийский городской оркестр (кроме него, в Японии есть еще четыре оркестра) муниципалитет намерен давать каждый год миллион иен.

На наши вопросы о составе этого оркестра Ямада рассказал, что обычно в симфонический оркестр японские национальные инструменты не включаются, но в музыке, которая написана самим Ямадой, есть много мотивов, которые исполняются на японских инструментах. Тогда они — главным образом ударные — вводятся дополнительно в оркестр.

---

[1] Мэйдзи — наименование годов правления японского императора Муцухито (1867—1912) и имя, присвоенное этому императору после его смерти. (*Здесь и далее прим. автора.*)

— А нельзя ли дать флейте или скрипке исполнять мелодию чисто японскую?

— Это будет, как если бы из японских продуктов готовить русское кушанье. Можно, конечно, но теряется смысл и неинтересно.

— А если европейские мелодии давать на европейских инструментах, а японские на японских?

— Получится совершенно отдельная, не сливающаяся музыка.

Сам он, Ямада, создает европейскую музыку, не вводя специально в нее элементы старой японской. Но когда его произведения слушают европейцы, то говорят, что японский национальный колорит в ней все равно есть.

К концу разговора в комнату пришли тридцатилетний японец, прилично одетый, плотный, которого Ямада отрекомендовал своим секретарем, и та женщина, которая встретила нас в сенях. Это была, как ее нам представили, примадонна.

Ямада встал, подошел к шкафчику, достал оттуда пузатенькую бутылку виски и предложил всем выпить. Старик произвел на меня впечатление жизнелюбца. Он, видимо, понимал толк в жизни, с удовольствием курил и опрокидывал рюмку одним глотком, чисто по-русски.

Когда разговор иссяк, мы попросили его нам что-нибудь сыграть. Он охотно согласился, и минут пять прошло в разных устройствах: передвигали и включали лампы, передвинули рояль, достали ноты. Потом он сел за рояль, а примадонна встала, но не так, как стоят у нас, у самого рояля, а немножко поодаль, сзади, у столика.

Ямада стал играть японскую народную песню, как он сказал, в его инструментовке, а на самом деле просто свою песню, написанную на народный мотив.

Когда примадонна запела, ее лицо приобрело удивительное очарование. Она была среднего роста, худенькая, с худощавым лицом, прямым тонким носом, с глубоко вырезанными и чуть приподнятыми ноздрями. Эти ноздри были почти уродством и в то же время придавали ее лицу какую-то особенную прелесть. Она пела без всякого напряжения, которое всегда бывает так неприятно в певцах, пела почти не открывая рта. Одета она была в кимоно не темное и не пестрое, очень изящное, совсем не похожее на продающиеся во всех токийских магазинах на потребу европейцам, которые в смысле вкуса — в убранстве домов, тканях, безделушках и всем прочем — по сравнению с японцами истые варвары.

Затем были исполнены еще две песни, написанные по народным мотивам, а потом Ямада сказал:

— А вот одна из тех песен, которые я сочинял для того, чтобы иметь возможность материально поддерживать свой симфонический оркестр. Она называется «Шиповник».

Это была поистине очаровательная песня, в которой мелодия была вполне привычной для нашего уха и в то же время определенно японской, а в припеве, где повторялось слово «кататино», мне послышалось что-то одновременно и итальянское и грузинское. Словом, песня была прелестна. Я сейчас же спросил, есть ли пластинка с ней, для того чтобы повезти в Москву. Ямада ответил, что есть.

Затем примадонна спела большую арию из оперы Ямады «Рассвет». Посредине арии, где, очевидно, вступал мужской голос, Ямада сам запел тихим низким голосом и спел один или два куплета очень выразительно.

Я вообще люблю, когда поют композиторы. Хотя голоса у них обыкновенно плохие, но когда они поют, то понимаешь, какое здесь должно быть настроение, а когда поют даже хорошие певцы, то понимаешь это далеко не всегда, ибо они гораздо чаще любят свой голос, чем то, что они поют.

Вскоре после этого мы распрощались, уговорившись встретиться завтра, то есть сегодня, в пять часов. После мучительного обувания ботинок, которые мы, как и во всех японских домах, оставили у порога, мы двинулись домой.

Сегодня в пять часов вечера, как и договорились, мы поехали на ужин к Ямаде. В презент старику я взял бутылку водки, о своем неравнодушии к которой он накануне упомянул.

Он нас уже ждал.

Мы, как и вчера, немножко посидели внизу, выпили по чашке зеленого чая. Этот чай, надо сказать, вообще автоматически предлагается гостям хозяевами всюду, начиная от ресторанов и кончая мастерской портного или сапожника.

В углу комнаты у Ямады была токонома, то есть священное место, маленькая ниша в стене, а снизу полированная доска и на ней чашка с водой. Сейчас там горело два резных каменных стенных фонаря (впрочем, в них было проведено электричество), сзади них стояла чашка с песком, из которой торчали какие-то тонкие, похожие на стебли цветка прутики, их кончики медленно тлели, это были благовония. Зажжены фонарики были по торжественному случаю приема гостей.

Когда мы входили в комнату, Ямада взял в руки бутылку с водкой и, откинув рукав кимоно, поставил ее между фонариками, после чего повернулся к нам и, улыбнувшись, сказал, указывая на все вместе — и на фонарики и на водку:

— Священное место.

Пожалуй, это типично для отношения к религии в Японии.

По узкой лестнице мы поднялись на верхний этаж. На площадке стоял большой японский барабан. Ямада показал нам, как в него бьют. Выше барабана на стене висели три металлические тарелки — гонг. Ямада продемонстрировал, как они звучат, причем все три издавали разный по высоте звук, а при последовательных ударах получалась своеобразная гамма.

Наконец мы вошли в столовую. Она была вполне японской комнатой с двумя сдвинутыми низкими столами и с подушками вокруг них, которые Ямада предложил нам сложить пополам, чтобы было удобно сидеть.

В комнате все было очень просто: циновки, хорошо отполированные столы, ширмы с каким-то одним очень мелким и тонким рисунком в углу, углубление в стене с черной полированной доской, на которой стояло всего три безделушки — ваза, другая ваза, белая, очень высокая, и какой-то крошечный шарик. Все это светлое, а полированная доска абсолютно черная.

Когда мы уселись, начался разговор об искусстве в японском быту и о том, кто строит вот такие дома, кто планирует их — художник или заказчик? Ямада сказал, что такие дома строит обычно артель строителей, в которой есть главный, причем площадь дома измеряется не метрами, не футами, а циновками: дом на столько-то циновок. Существуют примерные планы каждого из таких домов. Такой план представляет строитель заказчику. Тот может внести свои исправления, но обычно строители неохотно с ними соглашаются. Во-первых, зачастую в них нет нужды, ибо строители сразу представляют хороший план, а во-вторых, они полагают, что они специалисты, что они лучше знают, так что переспорить их даже в какой-нибудь детали очень трудно.

— А вообще принцип японского вкуса,— сказал Ямада,— такой: немного, но хорошо, просто. Главное — простота.

Нельзя было с ним не согласиться.

Показывая на свою полку с тремя безделушками, Ямада сказал:

— Богачи часто стараются собрать много произведений искусства и расставить их обязательно на виду. А эти три вещи все дешевые. Эту вазу я купил в Шанхае всего за десять иен. Она старинная. Сейчас она стоит дорого. А главное, ей не мешают на этой полке другие вещи, не правда ли?

На стене, как часто бывает в Японии, висело узкое длинное полотнище, и на нем два десятка, как мне показалось, небрежно написанных иероглифов. Кстати сказать, не следует думать, что небрежно и вкось написанные иероглифы — это плохо написан-

ные иероглифы. Иногда это так, а иногда это особый стиль иероглифического письма, очень высоко ценящийся. Но, конечно, нашему неопытному глазу отличить первый от второго очень трудно.

— Это стихи того поэта, который написал слова к понравившейся вам песенке «Шиповник»,— сказал Ямада.— Это был мой большой друг, он недавно умер.

— А что здесь написано? — спросил я.

— Здесь написана танка.— Ямада перевел содержание: — «Около дома росло дерево. На нем распустились листья. Потом расцвели цветы. Потом к ограде подошла лошадь и съела их». Вот и все.

Я сказал, что, по-моему, это стихотворение ироническое.

— Да,— сказал Ямада.

— А может быть, печальное? — спросил Агапов.

— Да, и печальное тоже,— сказал Ямада.— В танке обычно совмещается то и другое — ирония и печаль, в этом ее особенность.

Начали ужинать. Ужин был длинный и изысканный. Чувствовалось, что Ямада любит и умеет хорошо поесть. Подали перелитую в графин водку. В этой изящной комнате, где все было изящно, начиная от украшений и кончая посудой, на которой нам подавали еду, странно выглядел этот графин и рюмки, принесенные к нему. Это была грубая европейская работа — чешский хрусталь не из хороших: белый с фиолетовым выгравированным рисунком. Хрусталь никак не гармонировал со всем остальным в доме. И мне подумалось, что при очень большой отдаленности друг от друга культур часто бывает, что человек, имеющий прекрасный вкус у себя дома, но воспринимающий чужую культуру как экзотику, обнаруживает в ее восприятии неожиданно плохой вкус.

Еще когда мы поднимались на второй этаж, Ямада обратил мое внимание на висевшую на видном месте небольшую картину.

— Это я привез из России,— сказал он.

Это был совершенно ужасный этюд масляными красками, изображавший, видимо, какую-то сценку из жизни пионерского лагеря. Написано это было так плохо, что не могло быть и речи, чтобы повесить такую картину в московском доме, имеющем хоть какое-нибудь отношение к искусству. А у Ямады, отличавшегося тонким вкусом, на видном месте висел этот ужас.

Мы сидели у столиков довольно долго — два или три часа. Сначала было подано несколько очень вкусных закусок: традиционный а с а с и к а — японский салат, сушеная каракатица, по вкусу похожая на воблу и, как мы узнали, приготовленная таким

же образом, потом суп, сваренный из улиток и приготовленный внутри самих же раковин. Это те самые большие зазубренные раковины, которые у нас так часто украшали столы и камины в эпоху декаданса. Оказывается, эти раковины кладут в кипяток и варят не открывая. Потом открывают створку как своеобразную крышечку и к сваренной таким образом улитке прибавляют специи и зелень и все это подают на стол в самой раковине. Это очень вкусно. Зелень во всех японских блюдах абсолютно зеленая.

— Вы знаете, как это достигается? — сказал Ямада.— Это делается так: зелень бросают в суп, когда он уже готов, за пять минут до того, как снимать с огня, и ни в коем случае не закрывают после этого суп крышкой. Тогда зелень не теряет цвета.

Время шло незаметно за легкой болтовней. В прошлый раз мы выговорились на все серьезные темы и сейчас просто болтали что взбредет в голову.

Покончив с едой, мы спустились вниз и там просидели еще около часа.

В конце вечера зашел живший где-то по соседству известный японский музыкальный критик, редактор музыкального журнала и в то же время заведующий, как Ямада выразился, общей частью в его оркестре. Это был высокий, весьма интеллигентный человек, как выяснилось, говоривший почти на всех языках, кроме русского. От него мы узнали, что до войны существовало два японских ежемесячных музыкальных журнала, один для широкой публики, а другой для узкого круга специалистов и знатоков. Во время войны издавался только последний, и за всю войну вышло всего четыре номера, из которых три сгорели в разных типографиях, не успев появиться на свет божий. Теперь он снова должен начать выходить ежемесячно.

Мы уже собрались совсем уходить, когда Ямада обратил наше внимание на висевший около дверей странный рисунок. Это был довольно хорошо, хотя и небрежно нарисованный тушью какой-то дворец, круглый, обтекаемый, со странными выступами и галереями вокруг него, и все это было окутано какой-то туманной дымкой. Похоже было на то, как наши иллюстраторы рисуют здания марсиан.

— Это дворец музыки по моему проекту. Его рисовал мой ученик. Это здание на шестьдесят пять тысяч человек. Я сам его спроектировал. Всюду должно быть одинаково слышно, и оркестр должен играть для себя в закрытом помещении. Он никого не должен видеть, и зритель, каждый в своей клетке, никого не видит, ни соседа, ни оркестра, так, чтобы для него существовала только музыка. Только музыка. Больше ничего!

На этом мы простились, договорившись увидеться в конце февраля, когда будет исполняться его опера по радио.

Вчера днем после нашего первого визита к Ямаде мы вместе с нашим переводчиком Хидзикатой поехали на заранее назначенное свидание в дом к его отцу, старому Хидзикате, известному левому театральному деятелю Японии, или, как его иногда тут называют, красному графу. Насколько мне известно, но и в самом деле по происхождению один из представителей японской аристократии, граф. В свое время, после его отъезда за границу в 1933 году, специальным указом он был лишен этого титула.

Мы добрых полчаса ехали через Токио на одну из отдаленных окраин. Это уже был не Токио в прямом смысле слова, а одна из частей большого Токио, то есть нечто вроде нашего Кунцева или Филей.

— Поедем в наш скворечник,— сказал Хидзиката,— в наш карточный домик.

— Почему вы его так называете? — спросил я.

— Просто он очень маленький. Это временное помещение. Вот если мы с вами поедем в феврале в деревню, вы там увидите деревенский дом. Он большой. Он был построен по планам отца перед войной и в начале войны.

— Но ведь ваш отец сидел в это время в тюрьме? — спросил я.

— Да. Он там, в тюрьме, чертил эти планы, а мать строила. У нас там дом и земля.

— Много земли? — спросил я его.

Хидзиката пожал плечами:

— Не очень.

— Ну а по новому закону придется ее продавать?

— Если бы мы сдавали в аренду, то да, пришлось бы продавать,— сказал Хидзиката.— Но ведь, вы знаете, закон имеет одну оговорку.

— Какую? — спросил я.

— Нельзя иметь земли больше установленного количества в том случае, если вы сами не работаете на этой земле, если вы сдаете ее в аренду. А если вы работаете на ней сами, то вы можете иметь больше. Наши домашние там действительно работают.— Хидзиката улыбнулся.— Но вообще-то говоря, эта оговорка в значительной степени лишает закон смысла. Всегда можно не работать и сделать вид, что ты работаешь, и не продать землю. Правда, говорят, что система прогрессивных налогов, которую хотят ввести, все равно не даст возможности иметь много земли, но это еще покажет будущее.

Мы свернули с шоссе, сделали несколько поворотов по очень узким улицам с плетеными заборами, за которыми шли сплошные темно-зеленые сады, и остановились у деревянного двухэтаж-

ного узенького домика, действительно чрезвычайно похожего на скворечник.

Сняв туфли, мы прошли в комнату, где посредине поверх циновок на двух положенных рядом досках стояла жаровня и были накрыты приборы, то есть стояли стаканчики, рюмочки для сакэ и лежали палочки. Вокруг досок на циновках лежали подушки. В комнате было довольно холодно. Мы не решились усесться и ходили, переминаясь с ноги на ногу.

Через минуту появился младший брат Хидзикаты, как я его теперь буду величать — Иосиф Иосифович: по дороге в машине Хидзиката назвал мне имена и отчества всех членов своей семьи. Отца звали Иосиф Акимович.

— Почему Акимович?

— Имя его Иосико. Отца его звали Акипо.

— А вас как зовут?

— Илья.

— Почему Илья? А как ваше имя по-японски?

— Тэсю.

— Почему же вы Илья?

Хидзиката пожал плечами:

— Не знаю. Так стали звать в России, вот я и Илья.

Младшего брата звали, как и отца, Иосиф, то есть Иосиф Иосифович. Это милейший парень невысокого роста, с круглым, как луна, лицом, в больших роговых очках. Ему около двадцати лет, он учится в императорском университете на отделении агрокультуры. На нем какая-то невероятная гимназическая фуражка со сломанным козырьком, черная крылатка, черный потрепанный студенческий костюм, из-под которого вылезает длинная тряпка, которая, как мне сначала показалось, просто выпала у него из кармана и держится на кончике. Но оказалось, что нет: это его носовой платок.

Иосиф Иосифович в возрасте от семи до одиннадцати лет жил в России, учился в советской школе, которая, видимо, навсегда испортила его, по японским понятиям, и сделала из него юношу чрезвычайно непочтительного и невоспитанного, но очень славного. Иосиф Иосифович пьет, курит, первый лезет к отцу в коробку за папиросами, подставляет рюмку, бойко говорит на все темы, но все это у него получается очень наивно и мило.

Скоро спустился и сам Хидзиката-старший, по-русски приветствуя нас:

— Очень рад вас видеть. Здравствуйте, здравствуйте.

Я почему-то ожидал, особенно зная о том, что Хидзиката четыре года просидел в тюрьме и только недавно выпущен, встретить почтенного старца, но ожидания меня обманули. В комнату легкой юношеской походкой вошел чрезвычайно подвиж-

ный японец, которому я с трудом дал бы его сорок восемь лет, если бы не коротенькая, седеющая, клинышком, а-ля Генрих IV, бородка, отпущенная им после выхода из тюрьмы. У него длинное желтоватое лицо с чуть-чуть раскосыми глазами, на нем европейский, я бы даже сказал, чуть легкомысленный костюм: серые брюки и серый клетчатый, по-спортивному сшитый пиджак. Что же до лица, то это одно из тех лиц, которые нельзя назвать типично японскими; если можно так выразиться, лицо с японским оттенком, не больше.

Сегодня мне еще раз в голову пришла мысль, основывающаяся на многих наблюдениях, что люди интеллигентных профессий во всех странах чаще, чем представители так называемых низших классов, утрачивают свои резкие национальные особенности во внешности, в лице. Особенно наглядно это было видно в Японии. В среде потомственной интеллигенции сравнительно мало типично японских, широкоскулых и косоглазых, лиц, а есть просто лица, имея которые можно выдавать себя за японцев.

Вместе с Хидзикатой пришел известный японский левый литературный критик Курахара. Он, так же как и Хидзиката, сидел в тюрьме, только в другое время и вдвое больше, чем тот: восемь лет. Это был болезненного вида человек с умными усталыми глазами. Разговор о том, что он был в тюрьме, зашел потому, что он отказался пить и скромно объяснил это тем, что немного попортил себе здоровье в тюрьме.

Потом вошла жена Хидзикаты-младшего (младшим я зову нашего Хидзикату, а Иосифа Иосифовича я буду звать самым младшим Хидзикатой), крепко сложенная молодая женщина с некрасивым, но очень милым лицом и спортивной фигурой. Она была одета в какую-то клетчатую куртку и брюки и ходила с трудом: одна нога у нее была в гипсе. Она ее вывихнула и, как сказал Хидзиката, вот уже месяц не может играть в театре. После этого выяснилось, что она молодая и способная актриса.

Началось *сукияки*. Так как все равно надо где-то описывать, что такое сукияки, то опишу это здесь.

На жаровню, стоявшую посредине стола, была поставлена сковородка. Жена Хидзикаты внесла большую плоскую плетеную корзину, в которой во всей красе своей натуральности лежали куски струганой морковки, толстые куски зеленого лука, крупные куски нарезанной редиски и еще несколько сортов разных непонятных нам овощей, тоже нарезанных кусками. Она взяла понемножку каждого из овощей и положила в кипящую жидкость на сковородку. Потом была внесена большая миска, обложенная зелеными листьями, на которой лежало нарезанное тонкими длинными кусками мясо. Это мясо клалось поверх овощей все в ту же

кипящую жидкость. Потом были принесены яйца и чашки, похожие на наши среднеазиатские пиалы.

Следуя примеру хозяйки, мы разбили по яйцу и вылили их каждый в свою чашку, размешав. Теперь нам осталось вооружиться палочками и есть сукияки. Мы брали палочками с кипящей сковородки куски мяса, окунали их в яйцо и отправляли в рот. То же самое мы делали и с овощами. Все это было необычайно вкусно, остро, а главное, это была предельно натуральная, какая-то наглядная еда: и корзина с нарезанными овощами, и куски мяса, обложенные зеленью, и шипящая жаровня — все это было очень красиво; вдобавок жидкость на сковороде шипела так, что мне, когда я один раз отвернулся и забыл об этом, показалось даже, что идет дождь.

Во время сукияки Хидзиката рассказал мне о театральном искусстве Японии примерно следующее.

Первоначально театр «Кабуки» возник не как аристократический театр, а больше как театр городских слоев населения. Но после переворота Мэйдзи «Кабуки» превратился в театр официально поддерживаемый, в охранителя японских традиций. Он был и остался театром, в котором все роли играют и танцуют исключительно мужчины, ибо, как гласит старая поговорка, мальчикам и девочкам можно быть вместе лишь до семи лет, а потом только после замужества.

В эпоху Мэйдзи развился и другой жанр театра — театр слезливой драмы, который взял от «Кабуки» сентиментальную трактовку сюжетов, связанных главным образом с жизнью гейш и обедневших самураев, но допустил к исполнению ролей женщин и исключил из спектакля музыку и танцы.

Как я сообразил во время этого разговора, я уже побывал на одной такой постановке, и, когда просидел половину пьесы, мне по первому мимолетному впечатлению показалось, что этот слезливый театр — самое бесцветное явление в театральной жизни Японии.

В десятых годах этого века многие японцы едут в Европу, учатся в Англии, Германии, в России, и в Токио возникает сразу три театра: первый — под влиянием английского театра и его традиций, второй — под влиянием немецкого свободного театра Макса Рейнгардта, и третий — под влиянием русского театра.

В 1923 году Хидзиката-старший возвращается из-за границы, создает свой собственный театр, в который входят актеры, отколовшиеся от упомянутых трех театров. Этот театр переживает трудное время. Впоследствии он раскалывается на два театра. В нем процветает искусство, связанное главным образом с традициями немецкого свободного театра и его левого крыла, а также с традициями Мейерхольда, спектакли которого Хидзиката видел

в Москве, когда позже побывал там. Репертуар очень разнообразный: «Кукольный дом», «Ревизор», «Воскресение», «Воздушный пирог», «Шторм», «Рычи, Китай!».

Хидзикате удалось построить свое театральное помещение, которое во время бомбардировок сгорело. Сейчас, после окончания войны и после выхода Хидзикаты из тюрьмы, возникло объединение новых театров. Было создано четыре труппы, и первой театральной постановкой был «Вишневый сад», который мы видели вскоре после своего приезда.

Японские театры находятся в трудных условиях. Как правило, в котором раньше были исключения, а теперь нет, театры не имеют собственных постоянных помещений. Все эти помещения принадлежат двум монопольным японским компаниям, контролирующим все искусство. Им принадлежат все киностудии, все театральные и концертные залы.

Основной вопрос, который волнует акционерные правления этих компаний, вопрос рентабельности. Театр должен приносить доход. С труппой заключается договор на постановку. Для репетиций им дается от двадцати до двадцати пяти дней, причем так как театральные залы должны быть максимально заняты, то для репетиций на сцене дается не больше трех дней.

Когда спектакль срепетирован и начинает играться, он идет обычно от десяти до двадцати пяти дней, каждый день одно и то же, до войны один раз в день, а во время войны и сейчас два раза в день. То есть актер должен, срепетировав пьесу за двадцать пять дней, потом в течение двадцати пяти дней сыграть ее пятьдесят раз, после чего спектакль умирает.

Если даже пьеса имеет большой успех и на нее ходит народ, то все равно уже на следующий день после двадцать пятого спектакля зал передается согласно договору другой театральной труппе или концертному ансамблю.

Двадцать пять дней, которые играется спектакль, это максимум. Что же, скажем, до постановки «Вишневого сада», то хотя зал был абсолютно набит — я сам тому свидетель,— но сыгран этот спектакль был всего шесть раз: три дня по два раза, утром и вечером. Такое условие компания поставила руководителю труппы. Конечно, репетировать пьесу двадцать пять дней для того, чтобы сыграть ее шесть раз, тяжело для актерского сердца.

В разгар нашего разговора пришел отец жены нашего Хидзикаты и друг Хидзикаты-старшего, высокий, красивый, седой человек, в облике которого было мало типично японского. Он играл в «Вишневом саде» Гаева, и я его видел на сцене. Это один из виднейших японских актеров.

Хидзиката стал говорить о том, что сейчас для «Кукольного дома» он потребовал себе на репетиции месяц. Это небывало боль-

шой для Японии срок. Вообще же он считает, что идеально было бы — и он будет стараться это сделать — добиться двухмесячного срока репетиций и другой очередности спектаклей, хотя бы приблизительно такой очередности, с какой они идут в России. Но для этого нужна ломка всей системы контрактов и взаимоотношений с предпринимателями, а кроме того, и ломка традиций, в частности нужно переучивать публику, которая десятилетиями привыкла к тому, что в таком-то театре двадцать пять дней подряд идет один и тот же спектакль, а потом двадцать пять дней подряд будет идти другой спектакль. Словом, это очень трудная проблема, однако Хидзиката мечтает разрешить ее.

Потом начались московские воспоминания. Хидзиката вспоминал о Москве, где он прожил с 1933 по 1937 год. В 1933 году в Москве была устроена олимпиада МОРТа, то есть Международного объединения революционных театров. В этот МОРТ входил и Хидзиката. Но ему вместе с театром выехать из Японии не разрешили. Тогда он забрал семью и уехал с нею вместе якобы в Париж. В Париж он действительно попал, но только в 1937 году, а по дороге на четыре года задержался в Москве, работая с разными нашими режиссерами, в частности довольно долгое время в Театре революции. С тех пор за девять лет он сильно забыл русский язык и говорит с трудом, но понимает почти все, так что во время нашего разговора приходилось переводить только то, что говорил он, а то, что говорил я, почти все понималось без переводчика.

Под конец вечера зашел разговор о пьесах, которые могут быть сейчас поставлены. Ближайшая постановка, которую намерен показать Хидзиката, это «Кукольный дом». Он уже начал ее осуществлять и пригласил меня приходить на репетиции.

В дальнейшие планы Хидзикаты входит поставить «Бронепоезд» Всеволода Иванова.

— Почему? — спросил я.

— Во-первых, хорошая пьеса, во-вторых, направлена против японского милитаризма, а в-третьих, четырнадцать лет назад я приготовил эту постановку, но мне ее запретили. Я человек упрямый, я хочу сделать это теперь.

Я посмотрел на него и подумал, что он в самом деле упрямый человек. В нем была сконденсирована огромная энергия, которую не смяли ни всяческие испытания, ни тюрьма, я это ясно чувствовал. Сейчас он буквально кипел разными затеями и начинаниями.

Мы расстались в десятом часу вечера, причем Хидзиката пригласил меня приехать к нему в деревню на новогодние праздники, которые, оказывается, в деревне справляются по старому японскому календарю, в другое время, чем в городе.

К двум часам мы все поехали на встречу с женщинами — писательницами и журналистками в редакцию толстого ежемесячного журнала «Человечество».

Обстановка беседы — очень холодная квадратная комната с очень большим круглым столом, за которым сидели мы, переводчик и шесть женщин: две пожилые, две молодые и две среднего возраста. Три из них писательницы, две публицистки и одна журналистка. Все они сторонницы единого фронта.

Пять из шести были одеты в кимоно, только одна, самая пожилая, по-европейски. Говорили они, когда говорили, хорошо, свободно, иногда между ними возникали легкие перепалки, когда они были не согласны в ответах на некоторые из заданных мною вопросов. Но что было неприятно и что мне лично мешало хорошо слушать их, это несоответствие между словами, которые мне переводил Хидзиката, и выражением их лиц. Рассказывая о трудном положении женщины, о тяжелых перспективах для ее самостоятельной жизни и т. д., они все время улыбались. Особенно много улыбалась руководившая беседой молодая писательница, сидевшая прямо против меня. Она улыбалась маленькими, средними и большими улыбками, она вся корчилась от улыбок, рассказывая самые грустные вещи. Я понимал, что это не больше чем манера, но манера эта выводила меня из равновесия.

Сначала я отвечал на вопросы, за два дня до этого переданные мне и напечатанные на русской машинке. Вопросы были очень толковые и содержательные. Во второй части беседы задавал вопросы я. К сожалению, ответы привели меня к грустному выводу, что хотя в Японии немало культурных женщин и, может быть, даже женщин выдающихся, беспомощность их в общественной жизни еще так велика, непонимание ими возможности своего равноправия так глубоко, что мой личный вывод таков (и боюсь, что я в нем не ошибаюсь): участие женщин в ближайших выборах, а может быть, и в последующих — а уж в ближайших безусловно,— чего доброго, может сыграть на руку больше реакционным партиям, чем прогрессивным.

Беседа наша состоялась как раз в преддверии выборов, поэтому вопросы мои в основном вращались вокруг этой проблемы. До этого времени японские женщины не имели избирательного права, и мне было интересно, как они сейчас относятся к новой возможности. Судя по ответам, пока довольно индифферентно. Большинство женщин, вероятно, вообще не пойдут голосовать, а те, кто пойдет, проголосуют просто вслед за мужем или отцом — согласно японскому обычаю полного подчинения женщины главе

семьи. Некоторые женщины говорят: «Лучше получить больше риса, чем избирательные права». Деятельницам женского движения приходится разъяснять совершенно элементарные вещи вроде того, что политика имеет прямое отношение к повседневной жизни, в том числе и к проблемам питания, приходится учить самостоятельности — это главное.

Во время войны в промышленности было занято много женщин — были мобилизованы студентки, старшие школьницы, женщины без определенных профессий. Сейчас они, как правило, возвращаются домой, в семью, и, таким образом, лишаются экономической самостоятельности. Правда, и раньше эта экономическая самостоятельность была довольно зыбкой. К примеру, заработок машинистки двести иен в месяц, а прожиточный минимум на человека приблизительно пятьсот иен. И если она живет одна, не в семье, какая же это самостоятельность?

Заработная плата женщин до сих пор составляет примерно половину заработной платы мужчин. Одна из присутствующих женщин десять лет работает в издательстве в качестве журналистки по семейным и школьным вопросам, занимает ответственный пост, но заработок ее гораздо ниже, чем средний заработок мужчины-журналиста.

В области просвещения наблюдается такое же неравенство. В начальной школе девочки и мальчики учатся вместе, у них одинаковая программа, но в средней уже не так. Хотя и в женской и в мужской гимназии обучение одинаково пятилетнее, но окончившие женскую гимназию имеют знания, соответствующие всего трем классам мужской.

Ныне в государственный университет разрешено поступать женщинам, но из-за разницы в школьных программах женщины практически попадают в университет к тридцати годам.

После окончания войны женское движение очень оживилось. Возникли различные союзы и клубы, объединяющие женщин, стремящиеся привлечь их к активной политической жизни. Имеется Союз женщин-журналисток (в дополнение к клубу женщин-писательниц). Начал выходить женский политический еженедельник, готово к изданию несколько журналов: «Работающая женщина», «Демократическая женщина», «Женская линия».

Время покажет, что из всего этого выйдет.

30 января 1946 года. Токио

Сегодня у меня было два свидания. Первое из них с председателем здешней православной консистории японским священником отцом Самуилом в доме отца нашего переводчика и водителя Вити — Бориса Никитича Афанасьева.

Несколько слов о самом Афанасьеве. Сегодня я был у него уже второй раз. Первый раз я приехал к нему, когда искал переводчика, приехал с тем, чтобы попросить у него для этой работы его сына. Афанасьев был очень большого роста, крепкий, могучего телосложения, но, видимо, в последние годы несколько сдавший и похудевший человек с лохматой головой на косой пробор и огромными рыжеватыми казацкими усами, в коричневом пиджаке, в брюках, заправленных в чесанки, в коричневой жилетке и под ней в косоворотке.

С первого взгляда можно было определить — по виду, по одежде и по повадке,— что это русский. Среди ста тысяч людей его нельзя было ни с кем спутать. Он напоминал не то какого-нибудь старого фельдфебеля, не то строительного подрядчика, не то хозяина трактира, стоящего за стойкой. Конечно, это чисто внешние ассоциации, да вдобавок литературные.

Он встретил нас радушно, посадил за стол. Был первый день рождества. На столе была всякая закуска, в том числе русская: селедка, огурцы, свинина, холодец. Стоял графин, наполовину наполненный желтой мутноватой жидкостью.

— Это, извиняюсь, не водка, это, конечно, спирт, ну, разбавленный. Я этих японцев надувал, конечно. Откуда у меня водка? Я спирт достаю, разбавляю пополам. Если надо полицейского угостить, взятку дать, то говорю: вот русская водка. А им только это слово услышать, а что пьют, они же все равно не соображают. Но сейчас я, конечно, честно предупреждаю: спирт. А вот огурцы моего засола. Мать, принеси еще огурчиков, слышишь? А вот селедка, не буду врать, не моего засола. Это с Хоккайдо селедка, но русского засола. Там ее Бутаков Петр Федорович солил, есть такой на Хоккайдо. Он там один изнывает, единственный русский человек.

Все в доме было необычно. По постройке он был вполне японский. Ботинки надо было оставлять на пороге. Пол был застлан циновками, но хозяин не забыл своей привычки ходить зимой в валенках, хотя на улице было градусов двенадцать тепла. Сидели мы за нормальным столом, на табуретках, а окна были с переплетами из вощеной бумаги. Селедка была русского засола, но с Хоккайдо. Православный поп, который только что, до моего прихода, ушел и который заходил к Афанасьеву потрапезовать после богослужения, назывался отцом Самуилом и был чистокровным японцем.

Афанасьев не спрашивал о цели нашего визита, не очень интересовался, кто я и что я. Первым делом он хотел просто угостить русских людей, которые к нему пришли. Афанасьев рассказывал о том, какие тут были сообщения о войне, как японцы радовались нашим первым поражениям, как у него сердце болело

и т. д. и т. п. Говорилось все это и искренне и в то же время как-то чересчур громко, с аффектацией. Видимо, соединение этих двух качеств и составляло характер этого человека.

Наконец нам удалось рассказать о цели нашего прихода. Афанасьев на секунду притих, а потом сразу же тихо и очень серьезно, так, что мне запало в душу, сказал:

— Ну что ж, раз вам для дела, для родины нужно, то я отдам сына вам в руки, берите.

— А как со службой у американцев?

— Что ж американцы? Возьму от них завтра же — да и вся недолга. Этот сын у меня от второй жены. От первой — два сына старших — в России остались. Уж им, глядишь, под тридцать сейчас. Должно быть, воевали. Может быть, и голову сложили. А этого, последнего, раз нужно, готов отдать. Он у меня воспитан хорошо, мальчик хороший. Русскому языку его выучил. Другие многие из наших здесь не учили, всякие люди есть, а я учил.

Потом старик начал рассказывать о своей жизни. Здесь он занимался мелкой торговлишкой и раньше и сейчас; видимо, был активным общественным деятелем, то есть принимал большое участие во всех церковных делах. Кроме того, он был казначеем строительства русской школы и строил ее.

Еще немного поговорив, мы расстались. Я вынес какое-то немножко путанное, но хорошее чувство от этого посещения — и оттого, что в этом доме было все русское и в нем хорошо говорили по-русски, и от прямоты хозяина, который сказал мне:

— Ну что же, я не могу вам сказать, что каюсь, что уехал из России: не мог я тогда остаться. Были у меня и политические разногласия и религиозные. Не мог остаться, уехал, но русским всегда оставался и считал себя и душой за родину болел.

Рассказывал он также и о том, как ему туго пришлось в последнее время с полицией, как его арестовали, девяносто дней держали в тюрьме и изрядно били, причем нашелся какой-то полицейский, который нашел в нем сходство со Сталиным, видимо из-за усов, и бил его, требуя, чтобы он признался, что он брат Сталина. Рассказано это было так искренне, что я поверил. Арестовали Афанасьева, видимо, по тем же поводам, по каким это делалось обычно: старались навязать признание в связи с русским посольством и консульством, подозревали в шпионаже в пользу русских, в конце концов просто били, чтобы бить.

Таким было мое первое посещение Афанасьева, так что теперь я приехал к нему уже как старый знакомый.

На столе стоял все тот же спирт, потом какое-то виноградное вино своего приготовления. Была классическая русская закуска — селедка с луком, огурцы, холодец,— потом был соору-

жен великолепный горячий пирог с рыбой, неведомо где испеченный, потому что хозяйка все время сокрушалась, что в этой треклятой Японии ни одной русской печки не найдешь. Был подан даже самовар.

Виктор поехал привезти отца Самуила, а старик Афанасьев пока рассказал нам интересную историю о том, как было организовано в Японии русско-японское общество, само собою, эмигрантское, и как это общество пыталось наложить лапу на русскую школу. Общество это было, конечно, организовано каким-нибудь из отделов японского генерального штаба, ибо основной целью его была будущая совместная эксплуатация Камчатки, а патриотическое для русских объяснение этой акции состояло в том, что Камчатку хочет забирать и заберет в конце концов Америка. Чтобы этого не случилось, говорили они, пусть ее эксплуатирует временно Япония, с тем чтобы впоследствии, когда в России установится «истинная русская власть», договориться обо всем на дружеских основаниях.

Представители этого самого общества, снабженные, само собою, японскими деньгами, хотели наложить лапу на русскую школу, которая находилась в трудном материальном положении, предложив дотацию в тридцать тысяч иен (что тогда было громадными деньгами), с тем, однако, чтобы на вывеске школы было написано, что она принадлежит русско-японскому обществу, и чтобы в руководстве школы главную роль играли представители общества. Иным способом взять эту школу они не могли, ибо с документами в ней было все в порядке, она была построена на деньги совершенно определенных людей и как имущество записано на имя Афанасьева.

Свой разговор на эту тему с деятелями русско-японского общества Афанасьев описал мне очень красочно. Он рассказал, как они к нему пришли, как сделали предложение о внесении тридцати тысяч иен и как он в ответ сказал, что передать им школу не может, а если они хотят помочь, то пусть внесут тридцать тысяч на банковский счет, и школа на покрытие своих недохваток будет постепенно брать сколько нужно: пятьсот, тысячу, две тысячи иен.

— Конечно, они на это не пошли,— сказал Афанасьев.— Они мне сказали: «Так нельзя, нужно, чтобы вывеска была другая и, раз мы деньги даем, чтобы школа была под нашим покровительством». Ну, я им на это сказал так: «Тридцать тысяч, конечно, деньги большие. Если свою душу продать за них, ну, это еще можно подумать, сколько там твоя душа стоит. Но чтобы детскую душу за них продать, это дудки! Не будет этого!» — И, прервав рассказ, пояснил мне: — Что же с этой Камчаткой, по какому такому они праву решают, кому Камчатка, Америке

или Японии, отойдет? Слава тебе господи, у нас пока русская земля и русская власть на ней, какая ни есть, а русская. А если бы они в школу пришли, так, конечно, такое бы воспитание детям дали, что они на свою родную землю волками бы смотрели. Не пошли мы на это.

Потом зашел разговор о русских епископах японской церкви. Первым был Николай, умерший незадолго до мировой войны, знаменитый здесь миссионер. Его сменил Сергий, рукоположенный впоследствии в митрополиты, занимавший, видимо, довольно обособленную, независимую от японцев позицию. В 1940 году вышел закон, по которому единственной официальной религией Японии признавалась синтоистская; другие религии не запрещались, но стоять во главе других учений иностранцам запрещалось категорически. Поэтому Сергий был отстранен, выгнан из собора и попал в тяжелое положение, находясь на иждивении поддерживавших его материально эмигрантов. Они ему сняли дом, устроили там домашнюю церковь, в которой и молились. Он был уже старый и болезненный человек, но ничто не говорило о возможности его близкой смерти, как вдруг 10 августа, на следующий день после объявления нами войны Японии, у него начались ужасные боли и рвота, и через несколько часов он умер в страшных мучениях, как уверяет Афанасьев, отравленный японцами. Трудно сказать, так это или не так. Против этого говорит то обстоятельство, что японцам было в эти дни не до того, чтобы заниматься митрополитом Сергием, но, с другой стороны, какому-нибудь полицейскому чину именно в эти дни могла вдруг прийти в голову и такая операция, и, может быть, эта догадка Афанасьева не лишена основания. Он, во всяком случае, отстаивает ее решительно.

Наконец пришел отец Самуил, довольно высокий худой японец в черной, точно такой же, как и у нас, священнической рясе, с очень простеньким и маленьким серебряным крестом на груди, с полуседой головой, без бороды, с маленькими усиками. Ему было за шестьдесят. Это был истощенный, усталый, видимо, не слишком хорошо питающийся человек. По-русски он кое-что понимал, но говорил совсем плохо, то есть слов он, видимо, знал довольно много, но выговаривал их с таким акцентом, так ломано, что более половины из них было так же трудно расшифровать, как чужую стенограмму.

Отец Самуил рассказал мне свою биографию. Его родители-японцы тоже были православные христиане, отец был священником. Юношей мой собеседник окончил токийскую семинарию, где проучился семь лет и где преподавание по большей части велось на русском языке. Интересно, что его отец совершенно не знал ни русского, ни церковнославянского языков,

Служба шла на японском языке: епископ Николай, о котором уже шла речь, перевел на японский все церковные книги. Это был огромный труд, и человек он, видимо, был необыкновенный. Японцы его чтут. Даже мост, очень красивый, тот, что на подходе к собору, хотели назвать его именем, но потом назвали по-другому — Хидзирибаси, то есть «мост святого»,— и Николай был этим доволен, он считал, что не следует делать того, что может вызвать споры, разногласия.

Я снова услышал историю последних лет жизни его преемника Сергия и историю его смерти, в естественность которой не верил и отец Самуил. Человек, который теперь занял пост Сергия,— ставленник японских властей, он продал на военные нужды чугунную церковную ограду, которая была прислана с Мотовилихинского завода.

С 1939 года положение православной церкви очень ухудшилось. Денег на поддержание они уже ниоткуда не получали, пришлось изворачиваться самим: сдавали в аренду землю, которая была приобретена раньше, собирали пожертвования среди богатых прихожан. В 1940 году, после закона о ликвидации иностранных миссий, положение православной церкви стало еще тяжелее, но количество прихожан не уменьшилось. Церкви совершали и крещение, и венчание, и похороны, хотя официально это все не имело юридической силы.

Сам отец Самуил занял место священника в 1923 году, а до этого с момента окончания семинарии сразу после русско-японской войны вел миссионерскую деятельность. За это время он обратил в христианство приблизительно двести человек — преимущественно чиновников средних и высших слоев, служащих, студентов. Между прочим, среди его «подопечных» один японский контр-адмирал, он и сейчас состоит в приходе отца Самуила.

Странное, повторяю, впечатление производили и этот русский дом в Токио и этот старик — японский православный священник, старый, усталый, голодный, какой-то жалкий и в то же время, видимо, человек, имевший свои убеждения. Хотя по выслуге лет он имел право претендовать на сан епископа, но не получил его — очевидно, из-за отсутствия требовавшейся теперь для такого поста связи с японской полицией и полного подчинения ей.

У Афанасьева и его жены было какое-то двойственное отношение к отцу Самуилу. С одной стороны, они оба были почтительны к нему как к священнику, духовному пастырю. И это было очень искренне, потому что они оба были люди верующие. С другой стороны, они относились с нему как к чужаку, потому что он был все-таки японец. Хоть он и был их духовный пастырь, но все-таки в чем-то отстоял от них бесконечно дальше, чем всякий русский.

И именно это двойственное отношение — и то, как он сидел за этим столом, и то, как они говорили с ним,— заставило меня подумать о том, что православная церковь в Японии среди японцев, хоть к ее лону и принадлежат тридцать тысяч человек, все-таки нечто неестественное, неорганичное.

От Афанасьева я поехал на встречу с японскими писателями. Происходила она в большом ресторане со смешанной японской и китайской кухней. Судя по количеству ботинок, которые стояли у порога, народу в ресторане было много. Меня проводили в довольно большую комнату, где меня уже ждали — я минут на десять опоздал. На встрече были две писательницы, человек пять писателей, еще человек пять или шесть сотрудников журнала «Человечество».

Я боялся, что если буду расспрашивать о судьбах японской литературы вообще, то присутствующие дадут самые общие и, следовательно, не самые интересные ответы, и решил конкретно расспросить об организации журнала «Человечество».

Журнал этот не имеет предшественника. Хотя пятнадцать лет назад в Японии и был журнал под названием «Человечество», но новый журнал не имеет к нему никакого отношения, он просто взял это название.

Цель журнала один из руководителей определил как утверждение идеи искусства для искусства, а также призыв к истинной демократии. Как вязалось первое соображение с последним, бог им судья. Я привык к подобным ответам и не уточнял его.

Основала журнал так называемая группа писателей из Камакуры — того самого места под Токио, где мы были и видели бронзового Будду. Туда во время войны уехало много писателей. Там они позже организовали общество камакурских писателей, а бумажный фабрикант, у которого была бумага, предложил им войти в камакурское книжное издательство, при котором выходил бы и журнал, на паях, на условии, чтобы он имел пятьдесят процентов акций и они все вместе тоже пятьдесят процентов.

— Хотя,— сказал один из редакторов,— финансово мы равноправны, но литературно у нас больше половины влияния.

— Ну хорошо,— спросил я,— а если бы у вас с ним возникло разногласие в литературных вопросах, что бы тогда произошло, учитывая, что у него все-таки пакет с половиной акций?

Ответ был таков:

— Пока у нас не было такого случая, а если будет, не знаем, что произойдет, увидим...

Я спросил, каков принцип редактирования рукописей. Оказалось, что маленький, сравнительно молодой еще человек, сидевший все время неподвижно и не задавший мне за весь вечер ни одно-

го вопроса, и был главным редактором журнала, отвечавшим за него. Это был, как я понял, хоть и молодой человек, но старый журнальный волк, во время войны бывший главным редактором какого-то издательства и теперь уже, очевидно, являвшийся главным хозяином журнала.

Что касается остальных трех редакторов — писателей, сидевших против меня и задававших мне все время вопросы и вообще поначалу производивших впечатление самых главных, то они читали рукописи уже после него в тех случаях, когда у него были сомнения. Если же он читал один и ему произведение нравилось или не нравилось, то он и поступал соответственно со своим желанием.

Тираж журнала сейчас семьдесят тысяч. Вышел первый номер, который весь распродан. Две трети тиража распространяют компании, занимающиеся вообще распространением журналов и газет, а одна треть отправляется непосредственно по требованиям читателей по их адресам.

Тираж журнала мне показался довольно большим. Я спросил, всегда ли был такой тираж у чисто литературных журналов. Мне ответили, что нет, что чисто литературные журналы имели в Японии значительно меньшие тиражи, потому что у них был небольшой круг читателей. Но сейчас, когда сгорело огромное количество библиотек, когда в Японии большой книжный голод, то можно издавать журналы почти любым тиражом — все равно они будут раскуплены. Так как книги и журналы бульварного типа, как выразился редактор, которые раньше в Японии имели широкого читателя, еще не выходят, а читать люди хотят, то вот и читают литературные журналы, поскольку других нет. Нотка сожаления о вынужденности этого чтения проскользнула у главного редактора очень отчетливо.

— Следующий номер мы думаем издать тиражом сто тысяч, а если удастся, то в апреле издадим и триста, надо пользоваться временем,— сказал мне редактор.

— А что же будет дальше, когда восстановятся те журналы, которые сейчас не выходят? У вас уменьшится тираж?

— Да, очевидно, тираж уменьшится.

Этот разговор заставил меня подумать о том, что хорошо бы узнать истинный круг чтения широкого японского читателя, ибо сегодняшние возникающие как грибы прогрессивные издательства и литературные журналы есть не результат естественного развития японской культуры и культурного уровня японских читателей, а нечто в значительной мере искусственное, могущее однажды развалиться, как карточный домик, при появлении бульварного чтива, с одной стороны, и ура-патриотической и шовинистической пропагандистской литературы, с другой стороны.

31 января 1946 года. Токио

Сегодня мы ездили примерно за сто — сто двадцать километров от Токио на север, на шелковую фабрику в Такасаки вместе со старшим сыном нашего токийского знакомого Воеводина Анатолием.

Выбрались мы довольно поздно, дорога отняла три с лишним часа, и приехали мы в Такасаки только к часу дня. Фабриканта не было дома, он должен был вернуться к трем часам, ибо поехал покупать какие-то новые сорок машин для своей фабрики.

Чтобы не терять времени, мы сразу же поехали за город посмотреть местную достопримечательность — сорокапятиметровую статую буддийской богини, воздвигнутую в горах неподалеку от Такасаки.

Миновав окраину, мы сразу попали в перелески, а потом в лес, где очаровательная горная дорога поднималась на довольно высокий холм, на котором стояла богиня. Нужно отдать должное скульптору, а вернее строителю,— место было выбрано прекрасно. Богиня была видна еще не доезжая километров десяти до Такасаки. Узкая дорога, шедшая по расщелине, прямо выкинула машину на площадку холма, и богиня предстала перед нами во весь свой рост.

Это было довольно грубо сделанное сооружение из бетона: огромная женщина в длинной одежде, с непропорционально большим и злым лицом и конусообразным убором на голове, напоминающим кардинальскую шапку. Фигура хорошо поставлена и изогнута. Она вся подалась вперед, а в то же время плечи отведены назад, как у человека, сопротивляющегося ветру, дующему ему в спину. Если смотреть на фигуру со стороны, не видя ее лица, то она была бы хороша, если бы не безобразящие ее многочисленные дырки иллюминаторов. Дело в том, что внутри этой фигуры сделана лестница, ведущая наверх, и она освещается через эти иллюминаторы. Дырки выглядят очень глупо, особенно окно в животе со вставленной в него решеткой.

Фигура ничем не облицована, и когда подходишь близко, видны грубые швы слоев бетона. Чтобы представить себе величину богини, лучше всего посмотреть на продающиеся там же открытки с изображением ее. Семилетний мальчик стоит у ее ноги, и его голова находится немногим выше уровня ногтя ее большого пальца. В этой величине и грандиозности и состоит суть затеи всей этой постройки. Построена она была в 1930 году каким-то крупным купцом в подарок городу как памятник павшим воинам в дни двадцатипятилетнего юбилея русско-японской войны.

Вернувшись в город, мы пошли осмотреть фабрику. Она помещалась на одной из окраинных улиц Такасаки, и контора ее,

выходившая на улицу, ничем не отличалась по виду от любого другого дома, стоявшего рядом.

Через контору мы прошли во двор. Во дворе стояло два довольно длинных одноэтажных корпуса, в которых жужжали ткацкие станки. Сейчас на фабрике по заказу американцев делали какую-то чудовищную полушелковую-полубумажную ткань, вытканную мелким крестиком. На что такая ткань может употребляться, я так и не мог приложить ума: не то на обивку, не то на занавески, не то еще на что-нибудь в этом духе; типичный японский демпинг, о котором в свое время много кричали: ярко, броско, некрасиво, а главное, если сжать в кулаке, то останется нечто похожее на скомканную бумагу. Работали на фабрике главным образом женщины, большею частью молодые. Мужчины работали в основном наладчиками станков. Получали женщины так же, как и до войны,— вдвое-втрое меньше, чем мужчины. Во дворе стоял небольшой двухэтажный домик, где помещалось общежитие для тех женщин, которые жили далеко и не могли приезжать на работу каждый день. Жило их там человек шестьдесят.

Больше ничего примечательного на фабрике не было, если не считать одного обстоятельства.

Сейчас очень остро стоит вопрос с сырьем: его очень трудно получать. Такой же сложный вопрос — переговоры с американцами о выработке продукции для них. Все фабриканты и заводчики к этому стремятся, и, насколько я понял, не потому, что жаждут работать на американцев, а потому, что фабрики, работающие на американцев, имеют некоторую возможность получать сырье, а серьезного контроля над производством, конечно, нет и в помине. Поэтому, уделяя какую-то часть продукции американцам и получая под это сырье, фабрикант имеет возможность львиную долю этой продукции выпускать на рынок по нынешним чрезвычайно вздутым ценам.

И вот такую своего рода лицензию на право производства, на получение сырья гораздо легче исходатайствовать европейцу, чем японцу. Взяв на себя вопросы доставки сырья и переговоров с американцами, они становятся акционерами и даже компаньонами японских предприятий. Так, насколько я уразумел, было и в данном случае. Акционером и уже компаньоном японского фабриканта шелковых изделий стал русский эмигрант Воеводин-отец.

Осмотрев фабрику, мы пошли в дом к фабриканту. Пока в соседней комнате готовили обед, управляющий и еще какой-то японец, встретивший нас в доме, стали показывать нам разные раритеты. Тут была коллекция старинных ножей четырехсотлетней давности. Эти ножи бывали прикреплены к саму-

райскому мечу как дополнительное оружие, и во время боев и поединков их бросали в противника.

Потом нам показали нечто вроде крошечного лакированного трельяжа, на котором висели многочисленные лакированные коробочки. Это была старинная домашняя аптечка. По черному лаку были выведены великолепные рельефные рисунки. На самом трельяже был изображен осенний лес. Это была картина поистине превосходной работы.

Потом вынесли такой же изумительной работы коробку с изображением одного из знаменитых по своей красоте озер в Японии. На трельяже рисунок был совершенно реалистичен. Здесь же условные волны были изображены однообразными условными золотыми штрихами; скалистые горы громоздились одна над другой на плоскости условно, примерно так, как это изображается на лубочных картинках к житиям святых. Сделано это было отлично.

Трельяж, по словам управляющего, стоил двадцать пять тысяч иен, коробка — сорок тысяч. Еще какой-то столик стоил сто тысяч иен. Все это было куплено недавно. Если к этому прибавить, что фабрикант сегодня поехал за покупкой новых сорока машин, то легко понять, что во время войны да и сейчас он не беднел, а богател и торопился превратить деньги в материальные ценности.

Еще когда мы ходили по городу, я на этот предмет задал Анатолию Воеводину несколько вопросов. Выяснилось следующее. Война была разорением для мелкой японской промышленности. Скажем, в шелковой промышленности мастерские и фабрички, имевшие по пять-десять станков, разорились мгновенно. Во-первых, они не получали от правительства выгодных заказов военного времени, которые перехватывали крупные и средние предприниматели, ибо с ними военному министерству было удобнее иметь дело вообще, и, кроме того, они могли дать крупную взятку для того, чтобы заказ был размещен именно у них. Во-вторых, при недостаче сырья во время войны и после нее они были не в состоянии сами закупать сырье в отдаленных местностях и транспортировать его. В-третьих, при тех остановках в производстве, которые были вызваны перебоями с сырьем, они не имели достаточных оборотных средств для того, чтобы, временно прекращая производство, не прогореть.

Если добавить к этому, что во время войны происходило такое мероприятие, как всеобщее обследование промышленности военными комиссиями, которые проверяли, не уходит ли часть продукции на черный рынок и достаточное ли количество продукции вырабатывается из лимитированного государством сырья, если учесть, что в этих комиссиях царило поголовное взяточничество и результаты обследования зависели от качества презента,

то понятно станет, что мелкие фабриканты были в невыгодном положении по сравнению со средними и крупными и в этих обстоятельствах тоже терпели урон.

Фабрикант, о котором идет речь, делал матерчатые лямки для парашютов, то есть имел очень выгодный заказ. Постепенно к концу войны и после ее окончания он начал прибирать к рукам разные мелкие фабрички, находившиеся в этом городе и даже в его окрестностях. До войны у него было сто пятьдесят рабочих и только одна фабрика. Сейчас у него было двести пятьдесят рабочих в четырех-пяти местах, и работа шла на половинной мощности, то есть по оборудованию, которое он приобрел, он бы мог иметь пятьсот рабочих.

Это было очень типичное для Японии явление. Кроме фабрики, у него были еще и свободные деньги для того, чтобы приобретать редкости и чтобы купить автомобиль, как он собирался это сделать, по словам Воеводина.

Но возвращаюсь к рассказу. После того как нам показали все эти роскошные древности, управляющий вытащил какие-то коробочки и вынул оттуда глиняных болванчиков, которых можно купить где угодно за цену от одной до десяти иен, и сказал, что это тоже очень старинные вещи и что это нам в подарок. Агапов не удержался от того, чтобы не сказать, что это, правда, не слишком старинные вещи, но что он все равно благодарит. Я же просто молча удивлялся тому, с какой легкостью нас принимают за идиотов.

В этом эпизоде проявился древний японский обычай при каждом посещении дарить какие-то презенты. Когда-то этот обычай был очень распространен, связан с большими расходами, и вообще это был один из самых серьезных обычаев старой Японии. Потом он стал вырождаться, и сейчас это зачастую просто правило хорошего тона, ни к чему не обязывающее и не вызывающее лишних расходов, ибо можно подарить все, начиная от спичечной коробки и кончая ножкой от старого стула.

Затем мы отправились в комнату, служившую столовой. Посредине этой комнаты стоял только низкий котацу, причем устроенный так, как это делается в более состоятельных домах. Вообще котацу, который вы можете встретить повсюду, начиная от дома богача и кончая крестьянской хижиной,— это нехитрое сооружение из хибати, то есть горшка с тлеющим углем, квадратного стола высотою сантиметров тридцать и одного или нескольких одеял. Хибати стоит под столом. Все это накрывается одеялами. Под столом образуется изрядно нагретое пространство. Вы садитесь за стол, просовываете под одеяло ноги, то же делают ваши собеседники, и так как теплу некуда уходить, то ногам вашим тепло.

Котацу в доме фабриканта шелка был усовершенствованный: в полу была вырезана дыра размером в квадратный метр и глубиной сантиметров сорок, посредине помещалось хибати, в данном случае электрическое, то есть со вделанной в него обыкновенной электрической плиткой. Над дырой был поставлен стол немножко больше нее. Стол был накрыт большим квадратным ватным одеялом — футоном, а поверх этого одеяла был положен большой поднос в размер стола. Вот и все. Вы подходили, садились на подушку и нормально, по-европейски, опускали ноги в это углубление и сидели за столом, как сидят за всяким столом, если не считать, что у вас не было сзади спинки стула. Ногам вашим было тепло, а потом даже и жарко, а спине, по контрасту, люто холодно — словом, все, как полагается в Японии.

Первые пятнадцать минут, когда ноги у меня согрелись и я сидел по-человечески, заставили меня беспредельно восхищаться таким гениальным приспособлением, как этот котацу. Но потом мне вдруг пришла в голову чрезвычайно простая идея: а что если не выпиливать пол, не делать эту дырку, не закрывать ее одеялом, не ставить эту печку, а просто-напросто устроить в комнате паровое отопление, чтобы было тепло и ногам и спине, и поставить в ней обыкновенный стол и около него обыкновенные стулья; и когда эта простая идея пришла мне в голову, то мое восхищение перед гениальностью котацу слегка померкло.

Сидели мы за котацу часа три с лишним. Ели японский обед: рыбу одну, рыбу другую, рыбу третью, наконец сукияки, которое, как я уже успел заметить, является своего рода экспортным блюдом. Японцы, когда собираются одни, едят его довольно редко. Во всяком случае, сейчас.

Сукияки, как это обычно бывает, готовил сам хозяин, появившийся к началу обеда. Он был в дурном настроении, ибо машин не купил: они долгое время стояли под дождем, заржавели и покупать их не имело смысла.

Владелец фабрик и мастерских, трельяжа и шкатулки имел такой вид, что, встреть я его на улице, я бы от души пожалел его. Лицо у него было худое и усталое, изо рта торчал вперед единственный оставшийся черный зуб. Одет он был в знаменитый японский кокумин, то есть в ту зеленую форму, в которой в Японии во время войны ходили все, чрезвычайно потертый, старый и даже на одном рукаве залатанный, и вообще являл собой вид вопиющей бедности и презрения к житейским благам.

Проговорили мы около трех часов. Хозяин говорил хитро и осторожно. О демократии говорил, что это хорошо, о партиях говорил, что там все честные люди, которые ведут Японию к

прогрессу, на вопрос о том, какие из партий ему ближе, сказал, что он еще не продумал этот вопрос, за кого он будет голосовать, он тоже не продумал, и т. д. и т. п.

Уехали мы часов в семь вечера, причем Анатолий Воеводин, который был уже привычным человеком в доме, принужден был прощаться с хозяином по установленному в Японии способу, то есть он становился на колени и клал ему земной поклон, и тот тоже становился на колени и клал ему земной поклон. Чего не сделаешь для коммерции!

Мы как люди, не связанные экономическими путами с этим представителем японского капитализма, обошлись просто низкими поклонами без коленопреклонения и отбыли в Токио.

2—8 февраля 1946 года. Деревня Канеда

Выполняя обещание, данное старому Хидзикате, мы поехали к нему в деревню. Выехали часов в двенадцать дня. Хотели выехать раньше, но снегопад, который начался накануне, привел нас в некоторое смятение духа, и пока не выглянуло солнце и снег не начал таять, мы просто не решались ехать.

Нужно сказать, что снегопад здесь вообще внушительный: улицы покрываются толстым слоем снега за каких-нибудь два-три часа; снег рыхлый, мокрый и, не успев еще упасть, какой-то грязноватый. Японские сосны с их густыми, параллельными земле ветвями очень декоративны и словно приспособлены специально для снега, снег на них ложится как-то стоя, кусками.

До дома Хидзикаты мы добрались уже довольно поздно, в седьмом часу вечера. Я не разобрал в темноте, как дом выглядел снаружи. Мы вошли в переднюю — огромную комнату, занимавшую полдома, напоминавшую декорацию из какой-либо пьесы вроде «Укрощения строптивой». В ней было все, чему в таких случаях полагается быть на сцене: наверху была балюстрада во всю комнату, на нее вела узкая деревянная лестница, на прокопченных балках висели какие-то мешки с овсом, который сушился таким образом, чтобы его не сгрызли мыши, стояли подсвечники из черного железа, в балки неизвестно для чего были ввинчены крюки, стоял грубый обеденный стол со скамейками и тут же — плита. Сюда, правда, больше подошел бы очаг, но это была нормальная металлическая плита.

Посредине комнаты, как везде и всюду в Японии, стояло хибати, своим присутствием напоминая, что жилище это все-таки японское.

В доме никого не было, все ушли, не дождавшись нас. Нас встретила только беспрерывно смеявшаяся девочка лет шест-

надцати; она хихикала, взвизгивала и заливалась смехом. Все это по-японски признак не веселья, а большого смущения — она первый раз в жизни увидела европейцев. В секунды особенно сильного смущения она высовывала язык и задирала его к кончику носа.

Как перевел мне ее повизгивания Хидзиката, оказалось, что отец и мать по случаю деревенского Нового года в гостях у одного из крестьян. Что же до младшего брата, то он пошел куда-то в клуб организовывать самодеятельный театральный кружок. По невылазной грязи и в полной тьме мы тоже отправились пешком в деревню.

Как я уже говорил, в деревне повсеместно встречают Новый год по старому календарю, в другое время, чем горожане. Так как это самый большой в году праздник, то это производит всюду и везде в Японии массу неудобств. Школа, например, работает по городскому календарю, и дети в феврале ходят учиться, родители же празднуют. А в январе, когда дети свободны от школы, родители, наоборот, заняты. Кроме того, если человек приезжает в город между 1 и 7 января, он там ничего не может сделать, а если вы приезжаете в деревню между 1 и 7 февраля, то вы ничего не можете сделать в деревне.

В доме крестьянина, где, конечно, пришлось снимать ботинки, была довольно просторная, устланная циновками комната. Там, кроме самого хозяина, молодого крестьянина, одетого в кокумин и не сидевшего за столом, а прислуживавшего гостям, находилось следующее общество: сам старший Хидзиката в клетчатом костюме и с бородкой а-ля Генрих IV, его жена в берете и лыжных штанах и господин Накамура, пожилой и весьма респектабельный человек, бывший раньше заведующим литературным отделом в «Асахи», а теперь, после эвакуации из Токио, живший здесь в какой-то каморке и преподававший английский язык крестьянам.

Еда была праздничная, специальная, какая бывает на Новый год у крестьян: домашняя, бесконечная, как спагетти, лапша, сделанные из протертого риса не то блинчики, не то клецки и еще одна вещь, заменяющая в японской деревне сыр,— это заквашенные и протухшие соевые бобы, гнилые, покрытые слизью и, должно быть, совершенно несъедобные для тех, кто не ест гнилых сыров, а для тех, кто их любит, это настоящее лакомство, очень похожее на рокфор.

Мы проболтали около часа на разные темы, а потом прямиком, полем, пошли домой к Хидзикате.

Теперь я смог осмотреть весь дом. Кроме холла, о котором я говорил, в нем было четыре комнаты: одна наверху, куда вела лестница, типично японская комната, где жила мать старшего

Хидзикаты, рядом две ниши для спанья, выходившие прямо на балюстраду; внизу три комнаты — гостиная (довольно просторная комната с книжными шкафами, тахтой, европейскими креслами, низкими столиками и камином), маленький кабинет Хидзикаты, тоже заставленный книгами, и спальня.

Меня потащили помыться, как мне сказали, в ванну.

Ванна была устроена так: в цементном полу была сделана круглая выемка сантиметров семьдесят в диаметре и глубиной в метр, облицованная бетоном, в эту выемку наливалась горячая вода и влезали вы, если вам предстояло купаться. Вы могли влезать туда любым способом: ногами вниз, тогда вы попадали в воду до пояса, или головой вниз, тоже примерно до пояса. Сесть было почти невозможно — слишком узко. Я, правда, после некоторых мук кое-как приспособился и, елико возможно поджав под себя по-турецки ноги, погрузился в эту ванну до горла.

После ванны я заснул как убитый, чем и закончился первый день этой поездки.

Следующий день состоял из двух частей. В первой его половине я вместе со старшим и младшим Хидзикатой был в деревне, где, как они мне сказали, коммунистами и сочувствующими крестьянами был организован крестьянский союз.

Руководителей крестьянского союза оказалось четверо. Из них мне особенно запомнились двое.

Первый — Канной, крестьянин лет тридцати пяти, как я понял — единственный здесь коммунист. Это человек с повадками, похожими на повадки нашего низового партийного работника, немножко угловатый, деловой, немногословный, видимо, волевой и хладнокровный, не верящий на слово и хорошо знающий тонкости деревенских отношений.

Другой — заведующий хозяйственной частью крестьянского союза и, по-видимому, второй человек после Канноя, Хираока, впоследствии стал проводником во всех наших путешествиях по деревне. Это человек с лукавым лицом, этакий, в переводе на русский, хозяйственный мужичок, который блюдет свою и «общественную» пользу. Выглядит он моложе своих лет: на самом деле ему пятьдесят пять, а на вид лет сорок пять. Он отсидел во время войны несколько месяцев в тюрьме за какие-то неосторожно сказанные слова против войны. Кстати, он самый состоятельный из всех: у него что-то около четырех тё земли, из которых он даже полтора или два тё сдает в аренду. Этакий сельский активист из крепких середняков, которого никто не обманет и не проведет. Он знает всех и вся в деревне, знает что почем, и хотя он тихохонько и смирнехонько сидел все время в углу, когда я говорил с кем-нибудь, но если неожиданно по-

смотреть на него в то время, как один из моих собеседников беззастенчиво врал мне, то можно было заметить на лице Хираоки не усмешку (усмешка — слишком грубое слово для определения выражения на японском лице), а некую тень тени усмешки, но все же, как тень тени, совершенно очевидную.

С этими людьми мы просидели в холодном крестьянском доме с дырявыми бумажными дверями несколько часов. Угощали нас чем могли. Подали деревенское кушанье — праздничную болтушку,— поили слабым и кислым рисовым самогоном, который, когда его пьешь, вначале еще напоминает собою напиток, а уже с середины бутылки оказывается просто немножко отдающей алкоголем кашей из риса, в общем, странная штука, к которой я, впрочем, потом даже привык.

Первый наш разговор с этими людьми, начинавшими свою деятельность в крестьянском союзе, получился не похожим на другие. Рассказывать мне о старом казалось им неинтересным, а о новом рассказывать было еще почти нечего. Оно только-только начиналось для них. И вообще им было интересней спрашивать меня, чем отвечать на мои вопросы. Я довольно быстро смирился с этим и только жалел, что им в моем лице попался такой неудачный собеседник, меньше всего другого знавший именно то, что их интересовало — жизнь нашей деревни. Они думали о своем будущем, и я не имел права, отвечая на их вопросы, упрощать наше прошлое, поэтому за недостатком собственного жизненного опыта старался держаться поближе к «Поднятой целине»...

Недалеко от деревни Канеда был довольно большой аэродром и рядом с ним тренировочное поле. Этот аэродром и поле сейчас распахивались, причем об обстоятельствах этой распашки ходили самые разные слухи: не то там действовали какие-то приехавшие из других мест крестьяне, не то демобилизованные вообще, не то демобилизованные из той воинской части, которая во время войны стояла на аэродроме. Руководил всем этим, по слухам, какой-то майор.

Мы решили посмотреть на все это своими глазами и во второй половине дня поехали на аэродром. Проехав восемь или десять километров по очень извилистой дороге, мы неожиданно попали в военный городок, расположенный в довольно глухом лесу.

Здесь были конюшни, легкий, наспех построенный гараж, мрачные длинные японские казармы, лишенные всего, кроме настланных на высокий помост циновок для спанья. Кое-где сушилось белье. Видно было несколько детей и несколько взрослых, одетых в затасканную военную форму,

Из начальства никого не оказалось. Майор уехал в город на праздник. Его заместителя тоже не было. Наконец, пробродив добрых полчаса по городку, мы зашли в один барак, где, очевидно, были мастерские. Там стояли вилы, грабли и прочие нехитрые сельскохозяйственные инструменты.

За столом сидел человек в хаки, грязный, с грязными руками и довольно интеллигентным лицом. Оказывается, он по профессии был чем-то вроде агронома и ведал технической частью общества, распахивавшего здесь землю. Он долго рассказывал нам о том, как возникло «общество по распашке государственных земель», но история эта показалась мне не очень понятной и, пожалуй, даже подозрительной.

В государственном масштабе ведала этим делом, по словам нашего собеседника, какая-то компания по распашке земель — получастная-полугосударственная. Государство дало ей на откуп земли, в частности аэродромные поля.

Компания организовала общества по обработке каждого такого поля, обещала предоставить этим обществам инвентарь и позволила им распахивать и обрабатывать землю исполу, с тем что впоследствии, если не ошибаюсь — после трех урожаев, земля перейдет к тому, кто распахал ее.

Я заинтересовался организацией общества.

Во главе общества стоял майор, а всего в нем было около ста двадцати человек. Делилось общество на звенья, во главе которых стояли начальники звеньев.

Я стал выяснять состав общества. Оказалось, что большинство членов — демобилизованные солдаты. Добиться, откуда они — местные или приезжие, я не смог. Я спросил, есть ли в обществе офицеры. Наш собеседник ответил, что, кажется, есть несколько. Я спросил его, не офицеры ли начальники звеньев. Он сказал, что не знает, может быть, да, а может быть, нет.

— Заключался ли какой-нибудь договор с компанией? — спросил я.

— Нет. От компании просто приезжал представитель и обещал те условия, о которых я уже рассказал.

— Что же, вы так просто верите компании?

— Да, просто так верим.

— Но ведь это государственная земля?

— Да, государственная.

— Но каким же образом вы владеете ею исполу?

— Так нам сказали в компании.

— А куда же пойдет вторая половина урожая, если земля государственная? Почему она пойдет компании?

Он не знает.

— Компания так сказала.

— А кто из представителей компании это сказал?

Он не знает по фамилии, это был кто-то из города Уцуномия.

Словом, добиться толку было невозможно.

В середине разговора пришел какой-то человек, видимо солдат, одетый в полную солдатскую форму, и, вытянувшись, положил перед нашим собеседником пачку газет. Мне пришло в голову, что сидевший перед нами человек был офицером.

Еще в деревне я слышал, что в этом обществе происходят недоразумения между офицерами и солдатами, ибо солдаты хотят, чтобы земля обрабатывалась всеми, а офицеры претендуют на земельный надел, не работая, а только обеспечивая, так сказать, руководство.

Трудно сказать, что из того, что я слышал, было правдой и что неправдой. Очевидно, государственная компания по распашке земель была правдой. Очевидно, в состав этого товарищества по обработке невозделанных земель входило много демобилизованных. Очевидно, что в руководстве товариществом участвовали офицеры. Но были ли это попросту военные поселения или состав этих товариществ и в самом деле был смешанным— мне выяснить не удалось, так же как не удалось выяснить вопрос, какие полномочия от правительства имеет компания и на каких основаниях она работает.

А внешне все, вместе взятое, выглядело очень угрюмо: угрюмый собеседник, угрюмые бараки с выбитыми стеклами и вырванной бумагой, какие-то угрюмые люди кругом, грязь, запустение...

С аэродрома мы заехали к брату жены старшего Хидзикаты.

Мы вошли в холодный, неуютный дом, откуда слышалось детское многоголосье. Сам хозяин был в Токио, жена его к нам не вышла. Видимо, отношения между ними и Хидзикатой были не самые лучшие. Нас встретили две дочери хозяина со своими мужьями.

Детские голоса объяснялись очень просто. Оказывается, этот помещичий дом был одним из тех тридцати или сорока помещичьих домов в провинции, куда во время войны эвакуировались так называемые императорские дворянские школы.

Несколько слов об этих школах. Они были организованы при императоре Мэйдзи сейчас же вслед за тем, как были установлены титулы и создано новое японское дворянство.

Дворянство в Японии — класс весьма небольшой, ибо тут действует право майората. Титул переходит только к старшему

мужчине в роду, а дворянином считается только тот, кто имеет титул. Титулы в Японии последовательно: барон, маркиз, граф, князь и принц крови, причем только у принца и князя вторые сыновья получали баронское звание, у остальных же все другие сыновья, кроме старших, не дворяне. Если в роду не было сыновей и не было приемного сына, то род терял свое дворянское звание. Это, конечно, было сделано для того, чтобы не допустить раздела земель и обеднения дворянских фамилий.

Дворянские школы были первоначально созданы для детей дворян, причем отдельно школы мужские и женские. Постепенно к детям дворян присоединились дети генералов, а в последнее время в дворянские школы могли поступать вообще дети состоятельных родителей, хотя практически это было очень сложно, ибо их принимали в последнюю очередь и срезали на экзаменах, так что на девяносто процентов школы оставались дворянскими и по сей день. Кроме того, тут нужно еще учесть силу традиций в Японии. Стремление японца-недворянина к тому, чтобы его сын или дочь учились в дворянской школе, считалось, в общем-то, неприличным.

И вот такая дворянская школа с учителями и учительницами разместилась в дворянском доме в провинции. Сейчас она постепенно реэвакуировалась. В доме, куда мы пришли, раньше жило чуть ли не три класса, около сорока детей. Здесь они питались на средства, присылаемые родителями, здесь учились и жили вместе с учителями. Сейчас из сорока детей остались только восемь девочек в возрасте примерно от девяти до двенадцати лет; они пресмешно, как грибы, сидели вокруг большого котацу и хором здоровались и прощались, когда мы проходили через их комнату.

Примерно с полчаса мы посидели в одной из комнат, разговаривая с молодыми хозяевами дома. Оба мужа дочерей были дети состоятельных родителей, оба были по профессии инженерами — один химик, другой экономист; оба недавно вернулись из армии, оба были морскими офицерами. Один из них — бледный юноша в очках — мало вмешивался в разговор. Другой — бойкий парень в гольфах, в клетчатых носках, в туфлях, в элегантной фуфайке, породистый, красивый, с несколько презрительной манерой держаться — главным образом и поддерживал с нами разговор.

Мне хотелось узнать некоторые подробности о земельных делах их семьи. Они рассказали мне, что семья имела около тысячи тё полей, что за последние годы распродано пятьсот тё и что в связи с новым законом они собираются продать остальное, оставив себе только немного лесу.

Я спросил об арендной плате. Они мне назвали заведомо уменьшенные цифры; сравнив их в уме с полученными из других источников, я понял, что они не то чтобы совсем уж далеки от действительности, но и не то чтобы слишком близки к ней.

Потом они исчислили сумму, которую должны получить за отчуждаемую у них землю, и опять-таки сумма получилась слишком мизерная, примерно раза в два — два с половиной меньше, чем должна быть в действительности по моему представлению. Словом, откровенничать со мной они явно не хотели.

Потом зашел разговор о будущем Японии. И тут я услышал так называемую швейцарскую версию. Дескать, теперь Японии, когда она лишена всего — Кореи, Маньчжурии, всех своих сырьевых источников, большей части каменноугольных и нефтяных ресурсов,— остается только одно: заняться ремеслами, возродить мастерство старых художников и вообще стать Швейцарией, страной туризма.

Потом следовали рассуждения о перенаселении страны, о том, что японцам невозможно жить на островах без сырья и без достаточного количества продуктов.

Я сказал, что все было бы верно, если необходимым условием существования государства считать полную автаркию, добавив, что, скажем, в Бельгии или Голландии плотность населения еще больше, чем в Японии, однако они не выдвигают этот аргумент. Но наши собеседники опять упорно склоняли слово «Швейцария», и я понял, что эти двое юношей, видимо, органически не видят возможности иного пути, как путь реванша и отвоевания потерянного. На очередном упоминании моем об автаркии, а их — о Швейцарии мы и расстались, в достаточной мере недовольные друг другом.

Вечером этого дня мы долго сидели у камина. Было уютно, тепло. Все немножко выпили, что способствовало оживленности разговора. И Хидзиката-старший пустился в воспоминания о своих предках. Какая-то странная смесь откровенного сочувствия и в то же время откровенной иронии все время слышалась в его рассказе. Я вспомнил об этом рассказе, когда Хидзиката-старший прочел мне свою танку, написанную по поводу императорского указа о лишении его звания графа за самовольную поездку в Советский Союз. Он написал тогда:

Слишком трудно играть в двух театрах сразу.
Один из моих театров закрылся.
Тем лучше: я смогу играть только в одном.

Первый театр — это, конечно, все прошлые семейные традиции.

Дед Хидзикаты-старшего и прадед молодых Хидзиката был выходцем из самурайского клана с острова Сикоку. Он, как тогда водилось, по переписке дал согласие на брак с бабушкой Хидзикаты, но когда они встретились, они не понравились друг другу: он был слишком маленький, а она слишком длинная и «черная», то есть смуглая. Они, сразу же не понравившись друг другу, были недовольны друг другом всю свою жизнь, но судьба не позволяла им расстаться. Дедушка не обращал внимания на бабушку, а бабушка с горя стала горькой пьяницей и всегда в рукаве своего кимоно носила бутылку с сакэ или каким-нибудь другим более крепким напитком.

Что касается дедушки, то он молодым человеком участвовал в войнах эпохи Мэйдзи и со временем стал министром двора, то есть одним из виднейших лиц в государстве. Это именно он составил закон о майорате, препятствовавший младшим сыновьям получать титулы. Мне показали книгу, изданную после его смерти друзьями покойного. Это была большая книга в толстом переплете, на хорошей бумаге, с несколькими портретами министра двора графа Хидзикаты. На последнем из них он стоял уже старый, грузный, в форме, с многочисленными звездами и орденами и казался величественным, потому что фон был подобран так, чтобы ничто не указывало на его малый рост. Он весело жил всю жизнь. Огорченный раз навсегда своей свадьбой с бабушкой, он увлекался женщинами, и морщины преждевременно избороздили его лицо.

По ассоциации с дедушкой Хидзикаты я вспомнил одну забавную деталь. И сегодня сватовство даже в интеллигентных кругах Японии происходит так же, как происходило почти сто лет тому назад. Один молодой агроном, с которым мы виделись накануне, собирался жениться. Жена Хидзикаты взялась за сватовство и написала письмо одной своей молодой родственнице, вернее ее маме, сообщая, что есть хороший жених. В ответ пришло письмо с полной биографией невесты и фотографией весьма миловидной девушки. А на следующий день, уже при мне, привязав к перилам лошадь, явился взволнованный молодой агроном и, долго и низко кланяясь, принял в руки вышеупомянутое письмо. Теперь ему предстояло познакомиться с биографическими данными невесты, посмотреть фотографическую карточку, после чего послать свои биографические данные и фотографическую карточку. Если оттуда придет благоприятный ответ, то предстояло свидание двух будущих влюбленных. И в этом было отличие от эпохи Токугавы. Во-первых, тогда свидание до самого дня свадьбы не считалось необходимым, а во-вторых, такое

чудо техники, как фотография, еще не было изобретено. Я полагаю, что именно из-за этого и произошла в роду Хидзикаты небезынтересная драма с маленьким дедушкой и черной бабушкой.

Кстати, в знак того, что они друг другу понравились и будут женихом и невестой, жених дарит невесте оби, а она ему материал для кимоно, но цена подарка жениха должна быть в два раза больше цены подарка невесты.

Сын дедушки, отец Хидзикаты-старшего, окончив императорское военное училище, выехал в Германию, там окончил германскую военную академию, прожил в Германии много лет, был капитаном артиллерии и в конце девяностых годов прошлого века, когда японская армия переходила на немецкие уставы и образцы, был вызван в Токио. Он уже совсем забыл свою родину, привык к немцам. В Германии у него была жизнь, служба, любовь — все. Он вернулся на родину с тяжелым сердцем.

Он блестяще женился, кажется, если не ошибаюсь, на сестре принца Коноэ, и перед ним открывалась великолепная карьера, но случилось несчастье.

Приехал в Японию русский великий князь Кирилл. В его честь должен был состояться парад. Перед парадом Хидзиката, не знавший новых правил в японской армии, спросил своих товарищей-офицеров, в какой форме надо выводить на парад солдат. Кто-то, видимо из его недоброжелателей, сказал, что все равно в какой, что это не важно. Хидзиката вспомнил приезд русских великих князей в Германию — там устраивались учения в повседневной форме, и вывел свой батальон, в котором он стажировался, в повседневной форме. Все остальные были в парадной форме, и только один его батальон — в повседневной. Это было воспринято как скандал и демонстрация. Дождавшись конца парада, он уехал домой, несколько дней сидел взаперти, думая над своим положением, и наконец на пятый или шестой день застрелился.

Его жена осталась вдовой, и будущий режиссер имел всего три месяца от роду, когда отца его не стало. Он вспомнил, как семилетним мальчиком поступил в дворянское училище, начальником которого был знаменитый во время русско-японской войны престарелый фельдмаршал Ноги. Неизвестно почему, то ли потому, что он считал правильным и благородным поступок отца Хидзикаты, то ли, наоборот, потому, что считал, что Хидзиката — мальчик с дурной наследственностью, но Ноги обращал на него особое внимание, лично обучал его фехтованию на самурайских мечах и вообще шпынял его так, что тот вспоминает это до сих пор.

Кстати, о Ноги. Хидзиката рассказал мне, что Ноги был товарищем детства императора Мэйдзи. В одну из войн во вре-

мя переворота Мэйдзи он был знаменосцем не то роты, не то полка, и неприятель отнял у него боевое знамя. Ноги заперся у себя дома и хотел покончить жизнь самоубийством. Тогда император запретил ему это и сказал, что он ему нужен. Ноги ответил, что он не может пережить своего позора. Тогда Мэйдзи возразил: «Но я же пережил позор этого проигранного сражения, в котором ты потерял знамя. Отложи свое решение и живи по крайней мере до тех пор, пока я живу». И Ноги жил до тех пор, пока жил император Мэйдзи, и сделал себе харакири, как только Мэйдзи умер.

А вдова капитана Хидзикаты, застрелившегося в 1898 году, живет сейчас в этом самом доме, где мы сидим, наверху, в единственной во всем доме японской, устланной циновками комнате с маленьким синтоистским алтарем. Туда ей приносят кушанье, или она сама спускается за едой и уходит к себе. Там она ест палочками с японских подносиков и тарелочек. Она высокая, еще не совсем седая, со следами былой красоты, тихая, очень спокойная и очень вежливая. Она кланяется довольно низко и немножко набок и, чуть-чуть шипя, спрашивает: как ваше здоровье, не простудились ли вы вчера, не правда ли, холодная погода? Вы отвечаете, что да, вы себя хорошо чувствуете, что вы не простудились и что погода правда холодная. Она опять кланяется низко и немного набок и, постукивая своими деревянными колодками, медленно всходит по высокой и узкой лестнице к себе наверх, исчезая до завтрашнего дня, когда выйдет опять так же медленно и так же наклонит голову и спросит то же самое, что вчера. Сорок восемь лет назад застрелился ее муж. И с тех пор она живет вдовой. К ней сватались, но она не вышла больше замуж и живет здесь, у своего сына.

Сегодня днем я поехал к самому крупному из окрестных помещиков, князю Ояме, старшему сыну знаменитого маршала Оямы, командовавшего японскими войсками в русско-японскую войну.

Этому визиту предшествовала краткая предыстория. Еще в первый день приезда вечером я заговорил о том, что хочу посетить кого-нибудь из японских лендлордов. Хидзиката — муж и жена — долго перебирали в памяти разные имена и потом вдруг оба вспомнили о князе Ояме. Госпожа Хидзиката когда-то училась вместе в школе с госпожой Ояма. Выяснилось в итоге, что, как большинство аристократов Японии, они были в каком-то бесконечно дальнем родстве.

После коротких переговоров было решено, что госпожа Хидзиката завтра заедет к госпоже Ояма, передаст мою визитную карточку и попросит разрешения нанести визит. Так и сделали.

Между прочим, в тот же день мы проезжали мимо имения Оямы и даже останавливались на четверть часа неподалеку от имения — там, где был расположен небольшой сад, в котором покоился прах маршала Оямы.

Сад был окружен низкой каменной стеной. Мы постучали, вручили привратнице свои визитные карточки, после чего она отперла нам маленькую дверь, вделанную в стену, и мы вошли внутрь сада. Сад был небольшой, метров сто на сто, с небольшими аллеями, низкими соснами, растущими вдоль стен. Уложенная каменными плитами дорожка вела от входа прямо к противоположному концу сада, где у стены стояло три мавзолея: один большой, напоминавший собой, пожалуй, больше всего чернильницу с круглой крышкой, но очень большую и сделанную из серого камня; рядом стояла точно такая же чернильница, но немножко меньше, а с другой стороны — мавзолей другого типа, но примерно такого же размера, как и меньшая чернильница. Справа было четыре или пять маленьких мавзолеев, обычного кладбищенского японского типа. Под большим мавзолеем был похоронен маршал Ояма, а с двух сторон мирно покоились его две жены — первая и вторая. Под маленькими мавзолеями были похоронены умершие сыновья и дочери маршала Оямы.

В саду было тихо и пустынно. Привратница со связкой ключей молча стояла, прислонившись к дверям, и ждала. Как видно, здесь не часто бывают посетители.

Мы немножко постояли, помолчали и вышли.

Это было вчера утром. А в середине дня, едва успев уехать, госпожа Умеко Хидзиката уже вернулась оживленная и довольная: князь был весьма любезен и просил приехать завтра в три часа.

Итак, мы покатили сегодня к дому князя. Дом стоял посредине огороженного парка и состоял из двух частей: большого низкого японского дома, видневшегося в глубине, и крыла в европейском вкусе, где находился главный подъезд. Это был красный с белым кирпичный домик, больше всего похожий на богатый дом в немецкой деревне.

Мы подъехали к самому крыльцу. Из дверей навстречу нам вышел немолодой человек, одетый в старый кокумин и в шлепанцы; может быть, я ошибаюсь, но мне показалось, что на ногах у него были защитного цвета обмотки, а если не обмотки, то такие узкие старые штаны в обтяжку, что они создавали впечатление обмоток. К моему удивлению, оказалось, что это и есть князь Ояма, старший сын маршала Оямы.

Следом за ним шли его сын — молодой худощавый человек, тоже одетый в кокумин,— и его дочь, одетая в традиционное кимоно. В передней мы разделись, и я хотел снять ботинки, но

князь сказал, что мы можем пройти в ботинках, и сразу же из передней открыл дверь направо.

Мы вошли в довольно большую комнату с низким потолком и камином, в котором горели дрова. Эта комната заслуживает того, чтобы ее описать. Если дом снаружи производил впечатление дома богатого немецкого крестьянина, то внутри это была какая-то странная смесь обстановки именно такого дома с обстановкой комнаты какого-нибудь старого ленинградского холостяка из бывших, доживающего свой век после революции.

Здесь была плюшевая мебель стиля модерн девятисотых годов и какая-то вышитая салфеточка на подставке для цветов, салфеточка, на которой я так и ожидал прочесть какое-нибудь немецкое изречение, включавшее в себя «херц» или «глюклих». В углу стояла козетка той же эпохи, причем в головах лежал свернутый футон: видимо, тут спали. Стол, заваленный книгами, залез куда-то в угол комнаты — очевидно, в комнате теснились и передвигали мебель. Низкий столик стоял у камина, а около него было смешение разных кресел: одно глубокое новое, два старых плюшевых, еще какой-то неудобный стул и тут же маленький пуфик, на который, подав нам чай, примостилась дочь хозяина.

Когда мы сели к камину, я мог не спеша рассмотреть князя. Это был среднего, а для японца, пожалуй, даже скорее высокого роста человек, очень худой, с тонкими сухими руками, узкой грудью, с начинавшими лысеть стрижеными волосами и некрасивым и нервным лицом, выражение которого, как я заметил во время разговора, обычно соответствовало словам, которые он произносил, что у японцев бывает не так часто.

Сначала я ему сказал, как водится, несколько вежливых слов о том, что я был у мавзолея его отца и с уважением снял там шляпу, ибо, несмотря на то что воспоминания о его отце не есть приятные воспоминания для русских, но тем не менее воинская доблесть и т. д. и т. п. Князь это выслушал с любезным равнодушием умного человека; он знал, что я должен сказать это, а он должен все это выслушать. Надо же было чем-то мотивировать свой приезд к нему.

Потом разговор перескочил на него самого, и выяснилось, что он ученый, археолог, специалист по каменному веку, что это его конек на протяжении всей жизни.

Я уже раньше знал о недоразумениях, которые произошли в свое время между маршалом и его сыном из-за нежелания последнего остаться на военной службе, но сейчас я услышал эту историю из первоисточника.

После окончания военной школы молодой князь в 1909 или 1910 году был отправлен в Германию помощником военного

атташе. Он еще до этого не хотел быть военным, занимался археологией в Японии, а в Германии окончательно посвятил себя этой работе. Однако министерство требовало отчетов от своих военных агентов, он составлял отчеты на месяц вперед и исчезал, ездил в разные города к разным ученым, потом и вовсе поступил учиться в какой-то из немецких университетов, продолжая посылать в министерство фиктивные отчеты.

Эта история кончилась для него в конце концов большими неприятностями. Он вышел из армии, кажется, в чине капитана и стал ученым. Последнее время он преподавал в Токийском университете и вел там кафедру археологии. Сейчас с начала учебного года, то есть с апреля, его приглашали опять на кафедру. У него были какие-то колебания, но он, видимо, все-таки собирался ехать. Здесь, вокруг своего имения, где как раз когда-то было становище людей каменного века, он производил раскопки, о которых знали все в окрестности. Среди разговора он вдруг встал, пошел в угол комнаты, вынул оттуда большую картонную коробку, в которой было десятка два кусков разных камней, и с торжеством показал их мне. Камни были как камни. При большом полете воображения можно было признать, что один похож на топор, а другой на наконечник стрелы. Но если бы я увидел их просто валявшимися на дороге, то, даю голову на отсечение, ничего особенного в них не заметил бы. Итак, эти камни были вырыты вокруг имения князя, но это была, так сказать, не профессия, а любительская страсть самому копаться в земле. Вообще же он был, видимо, серьезным ученым.

Подойдя к письменному столу, он порылся в нем и вытащил большую пыльную книгу. Это был первый том его археологической истории Японии. Я спросил, сколько должно быть всего томов. Он сказал, что всего должно быть восемь томов, и спокойно добавил:

— Но я, наверное, напишу только пять, больше не успею. У меня был уже собран материал на все пять томов. Перед началом войны два тома были уже вчерне написаны, но рукописи эти, опасаясь бомбежки, я увез из своего дома и спрятал. Однако мой дом остался цел, а то место, куда я спрятал рукописи, сгорело. Между прочим, последнюю главу этого тома, он похлопал по книге,— я написал за трое суток.

— Почему? — спросил я.

— Я пострадал из-за своего отца,— сказал князь,— пал, так сказать, жертвой пропаганды. В сорок третьем году был очередной призыв резервистов. Мне оставалось всего две недели до срока, до пятидесяти пяти лет, и если бы я не был сыном своего отца, меня бы, конечно, не взяли в армию. Но в газете нужно было написать, что вот даже престарелый князь Ояма, сын того

самого Оямы, пошел в армию. Меня призвали. Конечно, я не поехал на фронт, меня отправили служить в спокойный город на Хоккайдо, но служить я был обязан. И надо было ехать туда в общем порядке. До отъезда мне оставалось всего три дня, а книга была не закончена. Так я за три дня написал ее последнюю главу.

Я спросил о взглядах князя на будущее Японии. Что бы он сделал, если бы завтра, например, оказался премьер-министром и ему предстояло бы решать это будущее?

— Во-первых,— усмехнувшись, сказал он,— сейчас, если бы я и был премьер-министром, я не мог бы решать это будущее. Во-вторых, если все же предположить такую возможность, я в первую очередь объявил бы мораториум по государственным долгам и принял бы меры против спекуляции.

— Ну а потом?

— Потом...— Князь сделал долгую паузу.— Ну что же, потом я стал бы заботиться о возрождении Японии.

— Как вы представляете себе это возрождение?

— Я буду откровенным,— сказал князь.— Тодзио начал эту войну как дурак. И все, кто его поддержал, дураки. Япония не должна была воевать со всем миром, это глупо. В положении Швейцарии Япония не может находиться и не будет. Рано или поздно все равно встанет вопрос о том, что Японии нужны выходы на материк, и даже не из-за проблемы эмиграции, а из-за экономики. Речь идет необязательно о территориальных захватах, но, во всяком случае, об экономическом влиянии, в принципе поддержанном возможностью применения оружия. Прошедшая война — не последняя, через какой-нибудь промежуток она повторится, но только надеюсь, что ее будет вести не дурак вроде Тодзио и что Япония не будет воевать с теми тремя державами, с которыми воевала, а будет воевать в союзе с одной или двумя из них против одной или двух других. Так я думаю о будущем, если говорить вполне откровенно, так будет, и вне этого я не вижу возможности полного возрождения Японии.

Князь закончил свою речь и облегченно вздохнул. Казалось, он выговорил то, что хотел выговорить.

— Я японец,— добавил он,— и не намерен, как многие другие, скрывать свои взгляды. Я сам не военный и терпеть не могу всего, что связано с войной, но вне этого я не вижу возрождения Японии.

Все точки над «и» были поставлены, и говорить дальше было, собственно, не о чем. Как всегда в таких случаях бывает, начали с подбрасывания дров в камин и разливания чая, а потом князь спросил, не хочу ли я посмотреть его хозяйство.

— А что именно? — спросил я.

— Коровник и печь для обжигания угля.

Я отказался, сказал, что не интересуюсь ни коровником, ни печами для обжигания угля, что моя единственная цель была повидать его самого и я благодарен ему за откровенность.

— Да, сейчас в Японии вы не так-то часто встретитесь с откровенностью,— сказал он и добавил, что жалеет, что не может показать мне дом, ибо у него живут сейчас тринадцать эвакуированных из Токио дворянских семей дальних родственников и знакомых, а сам он со всей семьей переселился вот в эту единственную комнату, где и спит. Он указал на козетку, на которой я раньше заметил свернутый футон.

Мне ничего не оставалось, как только проститься и покинуть эту странную комнату, в которой, так сказать, на казарменном положении жил сын маршала Оямы, археолог и предсказатель будущей войны.

Сегодня во второй половине дня мы поехали к местному богачу — фабриканту сакэ. Его заводик и дом помещались на отшибе от деревни, километрах в двух.

Дом, в котором он живет, был довольно большим и вполне приспособленным для коммерческих целей. Мы вошли в большую комнату, разделенную пополам возвышением примерно в полметра высотой. Это возвышение занимало ровно половину комнаты, было застлано циновками, там лежали подушки, а дальше шли раздвижные стены, за которыми помещались остальные японские комнаты. Ближайшая же ко входу половина комнаты была вполне европейской. Впритык к настилу стоял круглый столик, три кресла, и пол был земляным, по нему можно было ходить в ботинках. Таким образом, когда вы приходили и садились в кресло, то ваша голова была на уровне головы хозяина, который сидел на своем настиле по-японски, а стол в одинаковой мере мог служить вам обоим.

Когда мы вошли, на настиле около стола сидел похожий на Будду хозяин — торговец сакэ. Это был большой человек с полным, спокойным, очень красивым лицом, пухлыми белыми руками, в темном, очень хорошем кимоно. Он пригласил нас сесть.

Через минуту появилась его мать — немолодая, высокая и, кажется, властная женщина, должно быть не меньше сына заправлявшая всеми делами. Она принесла поднос с бутылочками горячего сакэ и чашками, где лежала мелко нарезанная редька и дыня — не соленая и не маринованная, а, как оказалось, вымоченная в отходах от сакэ, этакая пьяная закуска, острая и вкусная.

Дом был украшен глиняными и фарфоровыми сосудами из-под сакэ, многочисленными грамотами и какими-то деревянными кругами с печатями. Все это были дипломы за производство сакэ. Венцом комнаты был громаднейший несгораемый шкаф, стоявший непосредственно сзади хозяина. Хозяин закрывал его, так сказать, своей спиной.

Беседа с торговцем была короткой, и интересных фактов в ней не так уж много, хочется только сказать об общем ощущении. За всю поездку я впервые встретил совсем не пошатнувшегося человека. Чувствовалось, наоборот, что у него все хорошо, что он вернулся живым и здоровым из армии, что и там он, так и не попав на фронт, наверное, неплохо жил, что дела его, которые во время его отсутствия вели его мать и жена, шли и идут прекрасно, что спекуляции с сакэ в полном разгаре. У него были ослепительной белизны зубы, он весь сверкал довольством. Он был вполне спокоен за свою судьбу, и это чувствовалось в каждом его жесте, в каждом звуке его голоса. Он даже не считал нужным, как делают здесь все и по всем поводам, жаловаться и петь лазаря. Он был из людей, по-моему, нажившихся на войне и продолжающих наживаться сейчас, людей, которых не смущали ни хайкю (продовольственный паек), ни обычаи, ни законы, ни, пожалуй, даже положение Японии; они рвали и брали и надеялись рвать и брать и в дальнейшем, и чем дольше продолжится беспорядок и неразбериха, тем больше они вырвут.

Внешне он был совсем не похож на шелкового фабриканта из Такасаки и в то же время похож на него по существу; похож тем, что он был доволен и богат и все, что происходило, было ему на руку.

С утра пошли в деревенскую школу. Это довольно большое одноэтажное здание посредине большого пустого двора. Бедность и убожество удивительные, отчасти оттого, что потолки сняты, ибо во время бомбардировок были случаи, когда «зажигалки» застревали в потолке, и от этого сгорело несколько зданий. Поэтому было приказано в школах снять потолки, так что когда вы входите в класс, то видите прямо стропила и крышу. Старые ободранные столы, грубо сколоченные из трех досок. Никаких книг, никаких учебных пособий. Разбитые стекла заклеены различными поучительными картинками на бродячие сюжеты. Например, отец перед смертью зовет к себе трех сыновей и сначала приказывает им сломать пучок веток, связанных вместе, и они не могут этого сделать, а потом разбирает этот пучок на отдельные ветки, велит им сломать в отдельности каждую ветку,

что им легко удается. Отсюда следует мораль, что братьям надо держаться вместе.

Как-то странно было видеть этот знакомый с детства сюжет, где вместо седобородого крестьянина и его трех сыновей в деревенских рубахах действовали японцы в кимоно.

Девочек учат шитью. Это единственный класс, устроенный на японский образец, с циновками и без парт. Здесь же устроена кухня, в которой девочек старших классов учат домашнему хозяйству и приготовлению пищи. Продукты для этого приносят из дома.

Учительская — большая комната, холодная, несмотря на стоящую в центре большую печку. В приемной, где нас принимал директор школы, один стол, несколько стульев и никаких украшений, кроме висящего на стене рескрипта императора Мэйдзи. В учительской над дверью десятка два гвоздиков, на которых висят дощечки с именами всего начальства, к которому приходится обращаться и писать по разным поводам: министра, вице-министра, префекта, вице-префекта, начальника отдела просвещения префектуры, начальника сельского управления и т. д. и т. п. Я спросил, почему это все здесь висит. Мне объяснили, что это результат японской системы смены кабинетов. Кабинеты сменялись в Японии так часто, что трудно было запомнить имена вновь назначенного начальства, и поэтому для удобства, чтобы не путаться и не адресовать очередное прошение предыдущему чиновнику, существовали эти сменяющиеся дощечки, которые в точности соответствовали положению дел на каждый день.

В конце школьного двора, как во всех школах Японии, стоял маленький домик, где хранились портреты царствующего императора и императрицы. Как мне объяснили, они были там спрятаны, никто их не видел, выносились они оттуда и вывешивались в школьном зале только по большим праздникам. Процедура эта происходила следующим образом. Директор школы читал манифест, вывешенный на стене, после этого открывалась занавеска на портрете, все смотрели на портрет, потом низко кланялись, занавеска закрывалась, и портрет относился обратно в домик до следующего праздника. Когда я выразил желание посмотреть портреты, мне сказали, что их сейчас в домике нет, потому что император переменил форму. Раньше он всегда был в военном, а теперь его официальные портреты должны быть в штатском. Старый портрет не годится, а новый еще не прибыл к месту назначения.

Еще несколько запомнившихся деталей.

Когда я вошел в один из классов, то вдруг увидел, что на полу рядом с одной из учениц сидит маленькая девочка, лет двух-трех. В классе шел урок. Девочка сидела абсолютно тихо,

как мышка. Я спросил, почему она здесь. Мне сказали, что это младшая сестренка ученицы, что ее не с кем оставить дома и старшая сестра привела ее с собой в класс.

— И часто так бывает? — спросил я.

— Не очень часто, но всегда, когда нужно, тогда и бывает,— просто сказал мне директор.

Еще одна, по-моему, примечательная вещь. Дети приходят в школу за полчаса до начала занятий, это официальный срок, к которому они должны являться, и сами протирают мокрыми тряпками свои классы и парты. То же самое они делают и после окончания занятий, и эти полчаса тоже включены в расписание.

Детское любопытство в связи с нашим приездом достигло в школе таких пределов и мальчишки так облепили наш «джип», что он, до этого будучи необыкновенно грязным, заляпанным глиной, к моему удивлению, когда я вышел, оказался совершенно чистым, вытертым со всех сторон.

После осмотра школы мы около часа просидели с директором, причем я имел намерение с ним побеседовать по душам, а он, особенно поначалу, был не очень склонен к этому. Но все-таки довольно многое из того, что я хотел узнать, я узнал.

А узнать мне хотелось следующее.

— Мне известно, что в японских школах после капитуляции намечались большие перемены в демократическом духе. Был изъят ряд старых учебников, пересматривались программы. Однако, как говорит опыт, для того чтобы учить детей, надо самому иметь в душе определенные убеждения. Но убеждения за один день не меняются. Что же сейчас творится в душах учителей, как и чему они могут сейчас учить ребят? — спросил я.

Директор сказал, что сейчас японцы, хорошо осознав, что страна проиграла войну, стараются милитаристские и шовинистические традиции, которые существовали у них, пересмотреть на демократический лад.

— Но это, конечно, не очень еще удается,— добавил он.

Я спросил, как будет теперь с идеей божественного происхождения императора. Верил ли он сам в нее? Оказалось, что когда сам учился в школе, то верил, а когда вырос, то считал, что это относится к области мифологии. Но при этом он полагал, что одним рассудком человек жить не может, он должен верить во что-то. Таким совпадением веры и разума и является, по его мнению, отношение к императору.

— И именно так вы говорили детям в школе?

— Нет, я говорил там, что императорская власть божественного происхождения. Я считал правильным именно так воспитывать детей. Да и инструкции министерства просвещения этого требовали.

— А что говорите вы сейчас?

— Сейчас, когда пришли приказы об изъятии учебников, история вообще не преподается и я совсем не касаюсь этого вопроса.

— Но если, предположим, дома ваш собственный сын спросит вас насчет божественного происхождения императора, что вы ему ответите? Ведь сам император в своем январском рескрипте отрекся от божественного сана, заявил, что он обыкновенный человек.

— Я скажу сыну так, как объяснил император в манифесте.

— А не кажется ли вам, что этот манифест был вынужденным? Что, не будь капитуляции, его не было бы? Более того — не возьмет ли император свои слова обратно, если положение переменится?

— Конечно, манифест был опубликован потому, что Япония проиграла войну...

После паузы, так и не дождавшись продолжения фразы, я стал расспрашивать директора о том, как он относился к войне, как отнесся к капитуляции и т. д. и т. п. Он твердо отвечал, что капитуляцию рассматривает не как наказание за агрессию, а как несчастье, что войне он сочувствовал, считал ее справедливой и соответственно этому учил детей. Ведь население Японии растет очень быстро, говорил он. При таком огромном приросте страна не может дальше существовать на своих островах. Японцы должны получить где-то территорию, но мирным путем, и жить там с местным населением дружно, без вражды.

— Но где же найти эту территорию?

— Может быть, в Маньчжурии или других окружающих Японию странах...

— Но вот Япония довольно много лет владела Маньчжурией, и, однако, за все эти годы туда переселилось всего триста тысяч японцев. Почему же так мало?

— У японцев своеобразный, «островной» характер, они плохо сходятся с людьми других национальностей.

— А что же, потом это качество изменится?

— Вероятно, в результате поражения многое в характере японцев изменится.

— Кстати, об отношении к людям других национальностей. В Японии было принято считать, что японцы — высшая раса. Как вы сами относитесь к этому вопросу?

— С научной точки зрения, вероятно, нельзя утверждать, что японцы являются одним из лучших в мире народов, но я считаю, что в духовном отношении японцы стоят наиболее высоко — взять, например, хотя бы их способность к безоговорочному подчинению приказам. Когда я еще был молодым,— продолжал он,—

в Японии много говорили о свободе и равенстве. Тогда я плохо понимал эти слова. Сейчас они становятся мне более понятны. Непонятно пока одно — как найти равновесие между гордостью за свой народ и чувством равенства с другими?

— Если вернуться к соседям, то в Корее, между прочим, почти такая же плотность населения, как в Японии, а по сравнению с Хоккайдо даже куда большая. Почему же в свое время японцы занимали Корею, а не переселялись на принадлежащий им Хоккайдо?

— На Хоккайдо производится картошка, а в Корее рис. Тогда было выгоднее ввозить в Японию корейский рис, чем картошку с Хоккайдо.

— Но разве самим корейцам не нужен был рис?

— Ну, не знаю, почему заняли Корею, но это было нужно тогда.

— А как быть, если соседние страны не согласятся добровольно, чтобы к ним переезжали японцы?

— Если в переселении откажут и если при этом торговля не будет разрешена, то японский народ не сможет жить...

В заключение мы снова вернулись к тому, с чего началась беседа. Война окончилась поражением и всеми теперь — во всяком случае, официально — расценивается как захватническая. Директор лоялен ко всем новым демократическим и антимилитаристским начинаниям, но что же при этом делается в душе у человека, который ведь вчера только сочувствовал войне и считал ее справедливой?

— У меня в душе боль. Я согласен подчиниться приказам, но в душе у меня — боль...

Из школы мы поехали к повивальной бабке. Ей принадлежал крошечный домишко на углу деревенской улицы. Домик был очень бедный, двери все в дырках, видимо, не было денег даже купить бумагу, но внутри маленькой комнатки царила абсолютная чистота.

Сама бабка была крошечной старушкой, и когда она, сидя на корточках, кланялась, то превращалась в нечто совсем игрушечное; казалось, что это не человек, а маленькое изображение человека.

Еще подходя к дому, я заметил сквозь открытую дверь, что в алтаре — т о к о н о м е — висит большой траурный портрет какого-то военного. Когда мы вошли, вернее, влезли в комнату, я увидел, что портрет висит там же, но повернут лицом к стене, так, что его не было видно. Я спросил, в чем дело. Оказалось, что она перевернула портрет потому, что, может быть, гостям будет

неприятно смотреть на портрет мертвого человека. Это была чисто японская вежливость.

Сын хозяйки воевал пять лет в Маньчжурии, потом тяжело заболел на фронте — простудился — и умер в больнице двадцати семи лет от роду. Осталось у нее еще два сына, самый младший живет с ней (муж умер, когда дети были еще маленькими).

Поглаживая рукой полевую сумку погибшего сына, старуха говорит, что, если бы не война, у нее был бы хороший сын. До сих пор она не может примириться с тем, что вот она одна, без мужа, с трудом вырастила троих сыновей — и теперь одного из них нет. Она ненавидит войну. Говорили, что японцы завоевывают Маньчжурию для того, чтобы тут всем лучше стало жить. Но и после взятия Маньчжурии жизнь ничуть не стала дешевле или лучше, ничего не изменилось.

Сейчас они с сыном, который женился, арендуют три тана земли у помещика и с этого живут, получая еще и хайкю. Сын работал восемь лет в промышленности, но после войны потерял работу. Они хотели бы купить землю, но никто не продает, вот они и арендуют.

Продолжает старуха заниматься и своей основной профессией, которой посвятила себя давно, смолоду. Раньше она была единственной повивальной бабкой на всю округу, принимала всех рождающихся детей, и никогда у нее не было никакой ошибки, неудачи. Теперь в деревнях есть профессиональные акушерки и врачи. Из-за хайкю, чтобы получить добавочный паек по беременности, женщины теперь обязаны обращаться к врачу. И при рождении ребенка тоже надо звать врача. Так что нынче бабка идет принимать ребенка лишь тогда, когда речь идет о жизни и смерти роженицы, и то только если ее попросят три раза.

О приближающихся выборах и о том, что на них женщины будут иметь избирательное право, она слышала. Она пойдет посмотреть, ей это интересно, но не уверена, что будет голосовать, разве только в том случае, если имена на бюллетенях будут написаны *катаканой*, потому что в иероглифах она не разбирается.

— А как вы выучили катакану? — спросил я.

— Муж меня по ночам учил писать катаканой.

— По ночам?

— Да, когда мы лежали вдвоем и нам никто не мешал.

— Пожалуй, ночью есть занятия получше, чем учить катакану? — не слишком удачно пошутил я и испугался, что она обидится.

Но старуха рассмеялась и стала рассказывать, что, когда она была молодой, ей очень хотелось учиться, но ей говорили, что женщине это ни к чему, что она должна уметь шить и готовить — и это все. После замужества соседи стали нашептывать мужу, что

она некрасивая, маленькая, да еще и читать не умеет. И чтобы они не говорили ему, что она неграмотная, он и стал ее учить.

Крошечная старушка оказалась очень бойкой и разговорчивой. Она, так и не поднимаясь с корточек, как ящерица, мгновенно передвигалась по комнате, угощая нас чаем и какими-то деревенскими сладостями, к которым я никак не могу привыкнуть; кажется, это единственная еда в Японии, которая мне не по нутру.

Разговаривала она очень живо, чувствовалась бывалая женщина. Глаза ее блестели молодым блеском.

Во все дыры в бумажных дверях просовывались глаза и носы. Хираока, который сопровождал нас, несколько раз отворял двери и увещевал местное население, однако проку из этого никакого не было.

Пробеседовав с бабкой около часа, мы поехали в буддийский храм. Он помещался за окраиной деревни, в лесу, и с ним при помощи галереи был соединен довольно большой дом священника.

Это был среднего размера деревянный буддийский храм, состоявший из двух помещений: собственно храма и пристроенного к нему в виде ножки у буквы «т» алтаря. Там стояло красное священническое кресло. По бокам на полках в несколько рядов стояли золоченые стандартные алтарики с поминанием усопших. Это были, так сказать, фамильные миниатюрные склепы. На некоторых из них были рамки, куда было уже вставлено довольно много дощечек,— видна была крайняя с именем последнего умершего в семье, вернее, с двумя именами: с его именем при жизни и с именем, согласно правилам буддийской религии данным ему после смерти, причем обычно это последнее было раза в четыре длиннее того, которое он носил при жизни. Алтарики были все стандартные по форме, и только их большая или меньшая величина свидетельствовала о большей или меньшей состоятельности семейства.

По стенам храма висели портреты погибших солдат и унтер-офицеров— жителей деревни, окруженные траурными подношениями. Вдоль карниза были прикреплены узенькие дощечки с именами жертвовавших на построение храма. У тех, кто жертвовал одну иену, были узкие дощечки, кто жертвовал пять иен — более широкие, а кто жертвовал пятнадцать — еще шире. Ширина дощечки точно соответствовала широте жеста дарящего.

В середине алтаря стоял небольшой бронзовый Будда, а между Буддой, креслом и полками с алтариками были свалены вещи детей, эвакуированных в этот храм из Токио. Сами дети жили в двух, если их можно так назвать, притворах церкви. Налево и

направо от центра церкви помещались два больших низких стола с котацу и огромными футонами, и вокруг этих столов сидели по одну сторону мальчики, а по другую девочки, человек по десять в возрасте от восьми до двенадцати лет. Все они смирно сидели вокруг котацу и по своему поведению ничем не отличались, скажем, от такого же количества мудрецов из секты дзэн, сидящих за подобным же котацу и пребывающих в состоянии самопознания. Спали они тут же, у стен лежали их футоны. Как нам объяснил ученик священника (кстати, его сын), служба в церкви, когда она проводилась в праздники, шла без того, чтобы выселять детей. Дети находились по сторонам, а служба производилась в центре.

Дети и питались в храме. Наняты были две кухарки. Продукты выдавались в сельскохозяйственной конторе и, кроме того, добавляли родители — учитель ездит к ним в Токио и привозит. Всего тратится около ста иен на ребенка в месяц.

Кроме кухарок, есть две учительницы и еще одна женщина, которая смотрит за детьми, когда они возвращаются из школы.

Во всем этом чувствовалась истинно народная японская традиция поддержки и взаимопомощи, причем эта взаимопомощь, насколько я успел заметить, оказывается очень просто, без пышных фраз и вообще без лишних разговоров.

Вскоре появился сам священник. Это был рослый, кряжистый человек, немножко сутуловатый, коротко остриженный и сильно небритый. Он неловко, непривычно сел на стул, засунув руки в карманы штанов в мелкую клетку. Я стал расспрашивать его, не мешают ли дети отправлять богослужения. Он отрицательно покачал головой и печально сказал, что сейчас количество служб сильно сократилось — во время войны необыкновенно усилилось влияние синтоистских храмов, там проводились моления о победе, о благополучии японских солдат, хотя, по его мнению, они не должны были этим заниматься, ведь синто не религия, а государственный дух. Стали распространяться слухи, что буддийские храмы — только для похорон мертвых, поэтому люди перестали ходить туда. К тому же сейчас не устраивают больших праздников поминовения близких — ведь для этого надо приготовить много кушаний, а с продовольствием плохо.

Я поинтересовался, как обстоит дело с продовольствием у него самого. Он, оказывается, засевает для своих нужд четыре тана церковной земли, остальную церковную землю сдает в аренду крестьянам. Деньги за аренду идут на нужды храма, и еще он получает мешков восемь риса лично для себя как добавление вместо хайкю. Ведь у него семья в одиннадцать человек, и этого всего очень мало.

Дальше разговор коснулся вопроса, сколько течений, или сект, имеется в буддийской религии. Оказывается, целых трина-

дцать, да и они еще подразделяются на пятьдесят три мелких течения. Единого главы всей буддийской церкви в Японии нет. Храм, который мы посетили, относится к секте сингон.

Чтобы стать священником, надо несколько лет прослужить в качестве ученика священника и потом, выдержав испытание, которое проводит специально созданный совет священников, получить место, если оно есть и свободно. Если же в храме, где служил ученик, умирает священник, а ученик еще не вполне готов, то можно все-таки получить это место, внеся определенную сумму личных денег в верховный духовный совет. Каждые три года священник повышается в духовном чине, те же, кто имеет высшее религиозное образование, движутся по этой лестнице много быстрей.

Беседа со священником была для меня весьма интересной, ибо, насколько я мог судить, он был довольно искренен и, я бы сказал, не без некоторого чувства юмора повествовал о замещении священнических должностей, которое представляло из себя самую примитивную и циничную куплю и продажу мест с той чисто японской особенностью, что эта система, свидетельствовавшая об откровенном взяточничестве и вымогательстве в пользу верхушки церкви, никак не пряталась в Японии, наоборот, о ней рассказывалось с полной откровенностью, как будто так и надо.

При этой первой встрече со священником я испытал ощущение, от которого потом уже никак не мог отделаться, сколько бы я ни разговаривал с самыми разными духовными лицами. У меня ни разу не возникло ощущения, что хоть один из них верующий человек. Мне все время хотелось говорить с каждым из них как атеисту с атеистом. У меня не умещалось в сознании, что кто-нибудь из них может верить в бога — настолько это были деловые, знающие свое дело, как правило, умные, часто веселые чиновники, работающие в области религии.

Так как везде меня угощали тем или иным видом самогонки, то не избежал я этой участи и в доме священника, только здесь я пил сладкую самогонку, которая, как оказалось, сделана уже не из риса, а из манной крупы. Это напоминало разведенную на воде манную кашу, в которую долито чуть-чуть денатурата и добавлено немного сахарного песку.

От буддийского священника мы поехали к священнику синто[1]. Он жил на самом конце деревни, недалеко от маленького храмика, стоявшего в священной рощице.

Мы подошли к дому и увидели уже довольно дряхлого старика с седой узкой бородкой, сидевшего у стены дома и что-то кле-

---

[1] Синтоизм — древняя японская религия, в основе которой лежит культ предков.

ввшего; по-моему, он наклеивал бумагу на оконную раму. Одет он был грязно и бедно, в какое-то рубище. Оказалось, что это и есть священник. Он болел, у него что-то случилось с ногой, он едва ходил, а сейчас сидел и грелся на солнышке. Однако когда мы объяснили ему цель своего визита, он раздвинул сзади себя стену и перешел в комнату, а мы вслед за ним.

Дом был построен на манер старых японских домов на севере. Слева было стойло, где стояла лошадь, и было другое отделение, где лежали разные хозяйственные предметы и припасы. Посреди комнаты было большое квадратное углубление, нечто вроде открытой печки, где горели угли; над ним на прокопченном куске бамбука висел огромный чугунный чайник.

Старик и его жена — женщина с неподвижным лицом Будды — сидели около очага и грелись. Возможно, что они сидели так целыми днями. Сзади была раздвижная стенка, за которой скрывалась другая комната.

Помещение, в котором мы находились, производило впечатление крайней бедности. Я уже готов был расчувствоваться, как вдруг вспомнил, что в стойле у него стояла лошадь, в Японии вещь редкая и свидетельствующая, во всяком случае, о состоятельности крестьянина.

Старик стал священником поздно, лет в сорок. Мне показалось, что случилось это не от нравственного сдвига в его душе, а просто оттого, что он только к сорока годам сообразил, что это, в общем, выгодное занятие, или только к сорока годам сложились такие обстоятельства (например, умер предшественник), что он решился, не бросая крестьянского труда, устроить себе еще побочный священнический заработок. Его образование — начальная школа и еще два дополнительных класса. Он взял маленький учебник, который издает общество священников Токио, готовился по нему самоучкой в течение года, потом выдержал испытание и стал священником.

Землю его, восемь тан, теперь обрабатывает его старший сын, а он получает плату за требы от верующих — от трех до шести иен за один праздник, праздников же бывает немного. Еще он получает хайкю, семья тоже, так как их урожая на восемь человек не хватает.

Старик был очень спокойный, видимо, неглупый и говорил очень хладнокровно.

Когда я спросил его, как он относится к приказу об отделении синтоистской церкви от государства, он ответил:

— Надо подчиняться течению времени...

А в ответ на вопрос, что он ощущает теперь в душе (ведь он верил в божественное происхождение императора, а император в

последнем своем рескрипте заявил, что это неверно,— как же думать теперь ему, священнику?), он с трудноописуемым равнодушием на лице сказал, что он человек старый и ему, в общем, все равно, что там написано в последнем рескрипте, а он как верил, так и будет верить. Он слишком старый человек, чтобы что-нибудь менять в своих мыслях.

— Участвовали ли вы раньше в выборах в парламент и пойдете ли на предстоящие? — спросил я.

Ответ на этот вопрос был, видимо, обдуман давно.

Нет, он никогда не участвовал в избирательной кампании, так как священник, по его мнению, не должен заниматься политикой, не пойдет он и сейчас. Ведь как священник он должен ко всем людям относиться одинаково, так как же он может предпочесть одного кандидата другому?

Из дома священника синто мы поехали к деревенскому торговцу, продававшему во время войны и сейчас разные мелкие предметы для сельских нужд, а самое главное — хайкю, то есть именно через его посредство в деревне шло распределение нормированных продуктов.

Лавка была еще открыта. Там сидела его жена, но самого торговца мы не застали: оказывается, он уехал в город заключать сделку на легковую машину, которую купил себе. Видимо, несколько лет торговли хайкю не прошли для него бесследно, ибо, для того чтобы сельский торговец мог купить сейчас машину, да еще при этом мог рассчитывать на покупку (по спекулятивным ценам) горючего,— для этого по нынешним временам надо быть богатым человеком.

Мы сказали его жене, что зайдем к нему позже, и перебрались в полицейский участок.

Это был более или менее стандартного типа японский полицейский участок в деревне: маленький домик, состоявший из, так сказать, сеней, где стояло два велосипеда, принадлежавших полицейскому, и где не нужно было снимать ботинки, из официального помещения участка — крошечного закутка, где стоял стол и по обеим сторонам его приделанные наглухо к стене скамейки, и из третьего помещения — задней комнаты, откуда слышался детский писк и где жил сам полицейский с женой и не то восемью, не то девятью детьми.

Полицейский своим видом почему-то напомнил мне какого-нибудь немецкого полковника, взятого в плен где-нибудь в белорусских лесах. Он был угрюмый, обросший, напуганный и вместе с тем озлобленный и производил впечатление человека опустившегося, но видавшего некогда и лучшие времена. Что он видал

некогда лучшие времена, в этом можно не сомневаться. Но сейчас ему приходилось плохо, почва уходила из-под ног.

Он рассказывал о непослушании властям и постепенно в разговоре от состояния испуга переходил к состоянию поисков сочувствия. Привычка брала свое: он начал беседу как «друг демократии», а кончил ее как человек, возмущенный распущенностью нынешних нравов и падением морали.

На обратном пути в лавку нас встретил запыхавшийся торговец. Оказывается, он встревожился, что к нему приходили какие-то иностранцы и сказали, что придут еще, и поспешил за нами, говоря, что готов рассказать все, что нас интересует относительно продажи хайкю.

Я поблагодарил его за любезность и не без яду, но очень вежливо осведомился, как прошла у него сегодня покупка машины — надеюсь, удачно? — и, кажется, окончательно его встревожил этим вопросом насчет покупки машины, заданным сразу после его предложения рассказать о продаже хайкю.

Он сказал, что сделка прошла хорошо, и начал без моих приглашений подробно рассказывать всю систему продажи хайкю — с тысячными долями процентов, вытаскивая в доказательство какие-то бумаги, справляясь в записных книжках, стараясь доказать мне, что он не вор, а вполне честный человек, что распределение хайкю есть священный долг и трудная, неблагодарная обязанность и т. д. и т. п.

Он говорил бы на эту тему еще часа два или три, но в конце концов, поставив ряд вопросов, я выяснил все интересовавшее меня, и мы пошли домой.

Последний вечер мы провели с деятелями крестьянского союза, которые трогательно прощались с нами. Происходило это в доме у Хираоки. Сначала нас угостили самым большим деревенским лакомством — курицей с рисом. Потом на прощанье все расписались, поставили свои иероглифы на большом листе рисовой бумаги и отдали его мне. И наконец Хираока поднес мне старинный самурайский короткий меч.

Как потом сказал мне Хидзиката-старший, рассматривавший этот меч, он имел по крайней мере трехсотлетнюю давность и был родовым мечом в доме Хираоки, который, видимо, происходил из рода давно обедневших самураев. Таких крестьян, по словам Хидзикаты, не так уж мало в японской деревне, причем они обычно толком сами ничего не знают о своей генеалогии.

Хираока, вручая мне этот меч, посетовал, что не может подарить два меча, потому что большой меч он вынужден был после оккупации сдать по закону как оружие.

Мы вернулись в дом Хидзикаты уже ночью. Оказывается, там нас совершенно неожиданно для меня уже ждал какой-то бойкий корреспондент «Майнити» по Уцуномии. Он приехал из города на велосипеде и, едва поздоровавшись, с ходу начал задавать мне вопросы.

У него была казавшаяся ему, наверно, хитроумно построенной целая система вопросов, с помощью которых он намеревался узнать мои впечатления о японской деревне, мое мнение о крестьянском союзе и о том, не может ли он перерасти в колхозное движение. Заодно он, кажется, хотел выяснить мою политическую физиономию.

Я сказал, что только начал знакомиться со страной и единственное, о чем я пока могу рассказать ему, это о красотах японской сельской природы, которые произвели на меня сильное впечатление.

Сделав вид, что примирился с этим, он задал мне два-три невинных вопроса, после чего вновь ввернул что-то насчет колхозов.

Тут я сказал ему, что если он журналист, то и я тоже журналист и он может быть спокоен: того, о чем я не собираюсь говорить, он от меня не услышит, так что не стоит и мучиться. Если он хочет спрашивать, то пусть спрашивает меня о том, о чем я готов с ним сейчас разговаривать, то есть о сельской природе, а если не хочет спрашивать о природе, пусть ничего не спрашивает.

Он помаялся с полчаса, хлебнул горя и уехал в ночь, в снег и ветер на своем велосипеде, крайне недовольный мною. Хотя он исписал все-таки половину блокнота, но, само собою разумеется, беседа его со мной не появилась в «Майнити». Может быть, у него хватило ума ее и не посылать.

Утром часов в одиннадцать мы выехали из деревни обратно в Токио. К тенту «джипа» был подвешен подаренный мне в деревне японский звоночек для скота. Он звенел на каждом ухабе. А в Уцуномии, чьей специальностью является производство всяких изделий из тыкв, я купил для всей нашей команды по одной тыкве, сделанной в виде корзинки. Их мы тоже подвесили к тенту и дальше до самого Токио ехали как пожарная команда: на всех ухабах тыквы с грохотом стукались друг о друга, звонок колотился о них и неумолкаемо звенел, а испуганные прохожие шарахались в стороны.

Мы выехали в прекрасную погоду, а приехали в Токио, как это здесь часто бывает, в дикий дождь и снегопад, на последней капле бензина и по колено в снегу. Вдобавок еще Хидзиката взял на «джип» несколько кулей угля для своего городского дома, и все мы, слезая с машины, были черны, как негры.

11 февраля 1946 года. Токио

За четыре дня, с 8 по 11 февраля, между приездом из деревни и отъездом в Киото, с точки зрения визитов, свиданий и разговоров не произошло ничего особенно существенного.

10 февраля поехали на киностудию. Собрались посмотреть две картины, но не успели, посмотрели только одну под названием «Школьное сочинение». Эта картина вышла зимой 1937 года, перед началом широкой японской интервенции в Китае. Это был переломный год, с которого началась не только большая война, но и полная милитаризация всего японского искусства.

Ставил картину режиссер, сидевший во время просмотра с нами рядом и дававший кое-какие пояснения. Мысль сделать эту картину пришла одному из известных японских сценаристов, который натолкнулся на правду жизни в сочинениях одной школьницы. Школьница в простоте душевной описывала все, что случалось в ее жизни. На основании этого сочинения он и написал оригинальный сценарий.

Действие происходит на окраине Токио, в беднейшем из беднейших кварталов, в беднейшей из беднейших семей. Она состоит из отца, рабочего-упаковщика, его жены, двух маленьких мальчиков и четырнадцатилетней дочери, которая учится в начальной школе. Кроме этой семьи, действуют следующие лица: сосед, который иногда дает работу упаковщику, другой сосед с женой и учитель в школе — вот и все.

Перед нами проходит кусок жизни примерно в полгода длиной. Картина идет на тексте сочинения, которое читает девочка за кадром, а в это время на экране происходит действие, идут реальные разговоры. Смонтировано все это весьма талантливо и по духу очень близко к русскому искусству: внимание и любовь к незаметной жизни, к незаметным людям, к ничем не примечательным, казалось бы, деталям их быта, отсутствие всякого внешнего сюжета — словом, течение жизни такой, какая она есть.

Актерский ансамбль отличный. Особенно превосходно играет девочка, исполнительница главной роли. Когда картина делалась, ей было столько лет, сколько и надо было по роли,— четырнадцать, а начала она сниматься в кино еще совсем ребенком, с шести лет.

Картина сентиментальна, но не слащава. Она не прячет никаких темных сторон жизни и не делает только одного: не объясняет их причин. Она начинается ни с чего и кончается почти ничем, просто девушка заканчивает начальную школу и уходит работать на завод

Потом в беседе режиссер мне сказал, что картина была позволена в таком виде потому, что она хотя и показывала жизнь бедных людей, но не подчеркивала никаких контрастов, не показывала, например, наряду с этим жизнь богатых. Картина была признана в то время лучшей картиной года, и, очевидно, имела к этому основания. И в этой картине и в той, что я видел раньше — «Пятеро мужчин в Токио»,— я почувствовал тенденцию к реализму, к правдивому изображению быта, к отсутствию стандарта и сюжетности в американском понимании этого слова.

После просмотра картины нас позвали позавтракать. Мы сидели за холодным длинным столом, накрытым ледяным стеклом, в абсолютно ледяной каменной комнате — приемной дирекции, на ледяных металлических креслах. Температура в комнате была значительно ниже нуля. Чай в чашках остывал в течение минуты.

Минут через десять за столом появилась киноактриса, которая играла главную роль в фильме. Теперь ей было двадцать три года. Это была совсем молодая и миловидная женщина. Ее посадили во главе стола. Она, как и все мы, тоже сидела без пальто и сразу замерзла. Пришла она со своими фотографиями, которые быстро стала всем нам подписывать.

И пока она, бедняга, подписывала их в этом лютом холоде, я в своем воображении быстро все это перевернул и представил себе, как на нашу киностудию где-нибудь на Потылихе приезжают иностранные писатели вроде нас, грешных, и как им показывают кинофильм, и как режиссер или директор студии звонит на дом актрисе и говорит: «Милая Катенька (или Сонечка), приезжай, пожалуйста, ты нам очень нужна».— «Зачем?» — спрашивает не выспавшаяся после ночной съемки Сонечка. «Видишь ли, приехали какие-то идиоты из-за границы, смотрели кинофабрику, потом показывали им твою картину. Ну приезжай». «Куда тебе опять ехать?» — рычит сидящий рядом муж. «Я не поеду»,— говорит Сонечка. «Ну Сонечка, милая, золотко, на пять минут. Ты приедешь, подпишешь этим идиотам свои фотокарточки и сейчас же уедешь. Машина тебя уже ждет. Пять минут сюда, подпишешь карточки — и пять минут обратно».— «Меня Петя не пускает»,— говорит Сонечка. «Дай Петю».— «Ну чего вы ей покою не даете? — рычит в телефон Петя.— Сколько можно?» — «Ну Петя, пожалуйста, на пять минут, ей-богу, вот те крест! Подпишет карточки и через полчаса будет дома».— «Эх,— сокрушенно говорит Петя,— безжалостные вы люди!» И Сонечка, наспех попудрившись, сонная и злая, едет на киностудию, чтобы, улыбаясь, подписать три фотокарточки этим идиотам писателям, которые навязались на ее шею как раз тогда, когда она хотела выспаться после съемок.

Примерно такая ситуация, вероятно, была и с этой киноактрисой, которую вытащили на Токийскую киностудию. Во всяком случае, она сдержала слово, действительно подписала фотографии и, выпив чашку чая и коротко, но мило поулыбавшись, немедля исчезла.

12 февраля 1946 года. Киото

Мы приехали в Киото 12-го на рассвете. На платформе нас встретил капитан Соркин — американский еврей, в прошлом газетчик, а сейчас работник отдела печати американской армии, человек, в общем, очень милый, хотя и обременявший время от времени и себя и нас некоторыми излишними вопросами, которыми, видимо, интересовался не столько он сам, сколько другие через его посредство.

Три-четыре дня у нас ушли на достопримечательности города — императорскую дачу, знаменитый сад камней, сад мхов, золотой и серебряный павильоны, киотский императорский дворец.

Осмотрели мы и самое высокое деревянное строение в мире — большой буддийский храм, вернее, два храма. Они добротно сделаны, как все подобного рода сооружения в Японии, действительно громадны и, в общем, красивы, в особенности издали. Около них, конечно, стоит очередная американская доска, где написано, сколько в них футов длины, сколько ширины, сколько высоты — словом, подписью и печатями удостоверено, что это действительно самое высокое деревянное строение в мире.

Но наибольшей достопримечательностью Киото являются, на мой взгляд, киотские улицы, формально, конечно, не причисленные к этой категории. За исключением трех-четырех самых центральных улиц, которые застроены японскими домами вперемежку с домами европейской архитектуры, все остальные улицы Киото — чисто японские, узкие, в которых далеко не всегда и не всюду могут разъехаться две машины. На город не было сброшено ни одной бомбы, и он остался своеобразным заповедником старой Японии.

Город шумен, говорлив, даже криклив и очень цветаст. Целые кварталы представляют собой то, что у нас в простоте называют толкучкой. Десятки кварталов заняты ларьками и лавчонками мелочной торговли. Здесь вы можете встретить всякие магазины, начиная от тех, где продаются буддийские курения или всех видов и размеров золоченые алтарики для умерших, и кончая магазином, где торгуют травами, кореньями, сушеными костями рыб, порошком из ящериц, где в окне стоит громадная банка с двумя десятками глядящих прямо на вас заспиртован-

ных обезьяньих голов,— это магазин, где торгуют лекарствами и снадобьями тибетской медицины.

В городе можно купить все, кроме того, что нужно для жизни. Целые улицы магазинов, где продают только приспособления для чайной церемонии — чашки и чашечки, блюдечки и чайники, бамбуковые мешалки и специальные салфетки; магазины, где продают только кимоно, начиная от грошовых из вискозы, кое-как сметанных через край, и кончая громадными, подбитыми пухом, вышитыми сверху донизу и сделанными из мягчайшего и тяжелого, как железо, самого дорогого шелка.

Есть улицы, где через каждый дом идут магазины с изделиями из лака. Когда проезжаешь мимо них па машине, их витрины поражают своей красотой. Но нет более чудовищной амплитуды, чем амплитуда стоимости этих изделий: они стоят от пяти до пятидесяти тысяч иен.

Кстати, об одной особенности японских магазинов. В Японии существует женская наука икэбана — подбора цветов и составления букетов, но наука устройства витрин поистине на не меньшей высоте. Витрина самого дрянного магазина издали выглядит сказочно красиво — так хитро и контрастно по цвету скомбинировано на ней всего каких-нибудь пять или шесть выставленных предметов.

И наконец, очаровательные лавки старьевщиков, где есть все, начиная от громадного медного гонга и кончая соломенной ручкой от чайника. Я никогда и нигде не видел такого количества никому ни для чего не нужных вещей. Но если бы вы вздумали в этом городе, где есть, пожалуй, больше десятка тысяч магазинов и где, кажется, все поголовно занимаются торговлей, найти себе пару носков, ботинок или пару белья, все ваши попытки не увенчались бы ни малейшим успехом, если не считать того, что, промаявшись целый день, вы нашли бы наконец какой-нибудь посильный предмет чудовищного качества, который закончил бы свое бренное существование если не через сутки, так через неделю, после того как вы опрометчиво втиснулись в него.

Среди всяких прочих магазинов особенно красочно выглядят зеленные и рыбные лавки, в которых большая часть товаров выставлена снаружи и покрывает полтротуара впереди себя.

Красочные ресторанчики и харчевни. Если большие японские рестораны, которые внешне очень скромны и ничем не отличимы от других домов, кроме маленькой дощечки у входа, внутри оборудованы чисто по-японски, то мелкие забегаловки, встречающиеся на торговых улицах почти па каждом шагу, внутри устроены по-европейски, с двумя-тремя грязными столами и лавками, а вместо всяких надписей на их всегда открытых дверях висят белые,

синие, красные полотнища, похожие на развешанное на веревке разноцветное белье или кимоно.

Между прочим, кимоно, оказывается, стирают своеобразно. Кимоно кроится так, что у него есть только прямые швы, которые сшиваются через край, всегда вручную и легко порются. Когда японка хочет выстирать кимоно, она непременно его распарывает до основания, стирает и потом, не гладя, прилепляет его мокрым к большой, хорошо отполированной доске (так у нас иногда на зеркале сушат платки). Потом эти куски снова сшиваются в кимоно.

Возвращаюсь к пестрым, шумным, сплошь торгующим улицам Киото, которые по большей части застроены довольно старыми домами, часто сто- и полуторастолетними. Во многих из них в раздвижные двери уже вставлены стекла, но очень много домов более старого типа, где все эти дверные решетки заклеены белой или провощенной бумагой. Если забрести в узкую старую улочку, то иногда можно представить себя в старом Киото времен Токугавы [1], те же дома, те же полотнища ресторанчиков, те же кимоно на женщинах, а часто и на мужчинах (чего, кстати сказать, не увидишь в Токио), и только промелькнувший вдруг японец на велосипеде, в кургузом европейском пиджачишке нарушит это впечатление.

Поскольку речь зашла об архитектуре, придется сказать несколько слов о Наре, в которой я был недавно и не стал писать о ней, надеясь побывать еще раз. Однако это мне, к сожалению, не удалось.

Нара расположена километрах в пятидесяти от Киото. Сам город — центр префектуры того же названия и одновременно центр движения э т а́ — этих своеобразных японских париев, которых как раз в этом районе особенно много.

Кстати, чтобы охарактеризовать их положение, только одна подробность: до сих пор считается неприятным и стыдным для японцев пить с ними вместе чай или сакэ.

Городок небольшой и ничем особенно не примечателен. Интерес представляет только та часть Нары, где расположен парк, в котором когда-то помещалась резиденция императора. Гражданских сооружений здесь не сохранилось.

Главных достопримечательностей три: старинный буддийский храм, старинный синтоистский храм и старинная буддийская пагода.

В буддийском храме находится самый большой в Японии Будда. Не берусь сказать, из чего он сделан: из бронзы, из камня или из чего другого — такой он старый, темный и непонятный. Он сидит по-турецки на полу, и голова его упирается как

[1] Т о к у г а в а — династия сёгунов в феодальной Японии в 1603—1867 гг.

раз в своды храма, очень высокие. Я не видел здесь дощечки с американской надписью — она, конечно, есть, но я ее не заметил,— поэтому, к великому сожалению, не могу сказать, сколько точно футов в этом Будде, во всяком случае он гигантский, гораздо больше, чем камакурский Будда, и, как мне кажется, гораздо лучше сделан.

Перед Буддой стоят громадные цветы лотоса из черного железа. Они достигают двух или трех человеческих ростов и сделаны превосходно, как резкие черные тени на белой стене. По бокам Будды в нишах — два колоссальных, но рядом с ним кажущихся маленькими воина-хранителя. Они деревянные, грубо раскрашенные, вооруженные до зубов и очень страшные. В храме все огромно, вплоть до деревянных, высотой в пять человеческих ростов дверей, которые со скрипом открывал и закрывал за нами старый крошечный сторож.

Синтоистский храм не столько хорош сам по себе, сколько хороша аллея, ведущая к нему. С двух сторон сплошные кущи деревьев и по бокам довольно узкой дороги тысячи и тысячи разного размера каменных фонарей. Они теснятся с двух сторон, как монументы на старом кладбище, и, должно быть, когда во время празднеств в них по ночам зажигались плошки с маслом, это было зрелище необыкновенной красоты.

Сам храм представляет собой огромную квадратную низкую красную галерею. Когда входишь внутрь двора, то все кажется не очень большим, но когда выходишь снова наружу и начинаешь обходить галерею кругом, тогда понимаешь обширность всего сооружения. Пожалуй, я нашел точное выражение: именно не величину, а обширность. И это же свойство отличает, кстати сказать, и императорский дворец в Киото, и многие частные дворцы и дома с их оградами огромной длины.

Третья достопримечательность — пагода, очень небольшого сечения, очень высокая, во много этажей, и видная за много километров от Нары, замечательна тем, что она самое старое деревянное сооружение в Японии. Кажется, до постройки храма в Киото эта пагода была не только самым старым, но и самым высоким деревянным сооружением.

Но самая приятная, на мой взгляд, достопримечательность Нары — это не храмы и не пагода, а древний парк с его желтоватой низкой травой и растущими прямо из нее громадными вековыми черно-зелеными соснами. По всему парку, не боясь и не сторонясь людей, то стаями, то в одиночку ходят красавцы олени, поджарые и тонконогие, с нежной пятнистой песчано-коричневой шкурой. Все это, вместе взятое, так хорошо, что хочется сесть под сосной на траву и по крайней мере несколько часов молча смотреть и никуда не уходить отсюда.

14 февраля 1946 года. Киото

Утром мы были у одного из известнейших художников японской школы, господина Домото. Нас угостили чаем в европейского стиля комнате, а потом мы перешли в японскую комнату, где, уже сидя на подушках, беседовали и рассматривали развешанные по стенам картины. Все они были сделаны в виде какемоно, то есть картина, как в раму, была вставлена в длинное шелковое или парчовое полотнище, которое при помощи двух деревянных валиков закатывалось в трубку. В обычное время такие картины в скатанном виде помещаются в длинных ящиках. Сейчас они были вынуты и развешаны.

Домото, хотя, как он сказал, изредка и писал маслом, в общем, является художником сугубо японским и традиционным. Краски — желатиновые, материал в девяноста случаях из ста — шелк. Рисунок за исключением нескольких «грехов молодости», сделанных, совершенно очевидно, под влиянием французов, очень японский, скупой, четкий, тонкий, прекрасно отработанный технически.

Несколько картин мне понравилось: ветка клена с листьями, нарисованными как гамма, от одной противоположности до другой — от карандашного полусилуэта до детальнейшего рисунка в красках, все вместе очень интересно; хороша также картина, изображающая сплав леса по осенней реке. Картина закончена, но производит впечатление наброска: раннее утро, ярко-багровый лес, испаряясь на солнце, как бы дымится.

Но вообще-то надо сказать, что японские картины много теряют, когда они выставлены специально. Японская картина — предмет, деталь убранства частного дома; она обычно заказывается в соответствии с этим домом и целиком существует только внутри него, а вне ей чего-то не хватает. Пространство заранее определено: это или свиток, который должен висеть в углублении токономы, или высокая ширма, или нечто вроде маленьких ширм, или раздвижные стены-двери. Отсюда вытянутость, определенные габариты, отсюда незаполненность всего пространства живописью, ибо иначе картина вступила бы в противоречие со своим предназначением. И когда картина на выставке висит как картина, она все равно, по существу, остается свитком для токономы или рисунком на ширме или дверях. Она призвана дополнять, а не существовать сама по себе. И чем больше смотришь таких картин, даже самых хороших, тем это очевиднее.

Сам Домото — человек лет пятидесяти с лишним, благообразный, несколько мрачноватый, одетый с головы до ног традиционно по-японски. Во время нашей беседы присутствовал его младший брат, тоже благообразный, но юркий человек в европейском

костюме, как выяснилось, так сказать, администратор при брате. Он принимает заказы, продает картины, договаривается о ценах. Судя по всему, работа у господина Домото поставлена на довольно деловую ногу, причем в тех случаях, когда он делает картину не по прямому заказу, роль посредников и перепродавцов играют владельцы мастерских, где оформляют картины. Это в Японии немаловажное дело. Картина — существенный предмет обихода, и в ней ценится не только искусство и самый рисунок, но очень важно, каким шелком она обложена, на какие палочки накручена — просто на деревянные или на деревянные с наконечниками из слоновой кости. И наконец, играет даже некоторую роль, в какой ящик она положена — в один или в два, в полированный или в простой. Случается, что картина, неважная сама по себе, но хорошо отделанная, в этом смысле стоит дороже картины лучшей, но беднее оформленной.

Домото в разговоре был очень осторожен и сдержан. Когда же речь зашла о заработках, то, несмотря на то что он был вполне профессионалом, я тем не менее почувствовал себя в положении человека, допустившего своим вопросом неловкость,— так это было воспринято. Домото сразу ушел в свою раковину и выставил вперед брата, а брат бормотал что-то демонстративно невнятное.

Вообще сколько бы я ни заговаривал с представителями японского искусства на эту тему, они всегда спешат обойти ее. В кукольном театре, например, мне просто сказали, что это тайна. Думается, что если не всегда, то часто тут присутствует некая доля ханжества, проистекающая из сочетания делячества как практики и разговоров об искусстве для искусства как теории.

22 февраля 1946 года. Киото

Я обратился к местному корреспонденту «Асахи» с просьбой организовать мне встречи с несколькими смертниками. Он взялся за это и сказал, что первую встречу может устроить очень просто, ибо его младший брат тоже был смертником. Я попросил его прислать брата ко мне в тот же день вечером. Он согласился, но с условием, что будет присутствовать при беседе.

Часов в восемь вечера они пришли ко мне в гостиницу. Брат корреспондента — очень маленького роста, очень сосредоточенный мальчик, одетый в очень аккуратненькую чистенькую студенческую курточку с беленьким подворотничком, очень аккуратно, коротко подстриженный. Он учится в последнем классе специальной юридической школы. Придя, он молча как по команде сел и держался так замкнуто и, как мне показалось, насторо-

женно, что я сначала подумал, что из беседы ничего не выйдет. Казалось, что он собрал себя в один горький комок нервов. Но, против ожидания, беседа получилась очень откровенная и очень для меня интересная.

Мальчик был мобилизован в 1943 году, когда ему исполнилось семнадцать лет и он еще учился в гимназии. Он попросился добровольно в военную авиационную школу, где проучился около двух лет. А оттуда перешел в часть смертников. Если бы американские десанты приблизились к берегам Японии, эти мальчики должны были надеть водолазные костюмы, взять с собой баллоны с кислородом и, прицепив особую мину к длинному бамбуковому шесту, войти в воду на глубину десять — пятнадцать метров и ждать в местах возможной высадки подхода десантных барж. Услышав звук винта, они должны были взорвать миной баржу и с ней вместе себя да и всех, кто находился рядом,— ведь стояли бы эти мальчики на расстоянии пяти метров друг от друга.

Набор в смертники производился таким образом: учеников авиационной школы созывали для беседы, где им говорили, что война очень тяжелая, что учиться на летчиков надо долго, а время не ждет, что сейчас изобретено новое оружие, очень сильное, и что они должны первыми пойти на эту опасную операцию — кто хочет, пусть подаст заявление о зачислении в смертники. Написать надо было всего одно слово — «желаю» или «не желаю» — на обычной маленькой бумажке.

Все каждый раз писали согласие. Из них выбирали людей для данного набора. В первый раз отобрали человек двести. Всего за девять месяцев у них было четыре таких набора.

На мой вопрос, что было бы с тем, кто написал бы «не желаю», он ответил, что его, наверное, вызвали бы к командиру и говорили отдельно. Ему, пожалуй, трудно было бы жить дальше среди товарищей, потому что все они были молоды, стремились скорее попасть на передовые позиции и считали, что умереть за родину — это высшая честь.

После отбора проходили медицинский осмотр — брали самых здоровых и, кроме того, из многодетных семей. Тот, кто был единственным сыном или должен был стать наследником дела, тех не брали.

— А не приходило вам в голову,— спросил я,— почему вас, проучившихся уже почти два года и могущих стать квалифицированными летчиками, посылают на верную гибель? Это же нецелесообразно. Может быть, у Японии было мало самолетов и летчики просто были не очень нужны?

— Да,— спокойно отвечал он.— Мы знали, что самолетов мало, что, окончи мы школу, нам все равно не на чем было бы летать, но это соображение второстепенное. У меня была твердая

решимость умереть, и когда меня отобрали в четвертый набор, я обрадовался.

Отобранных учеников сейчас же отвезли в отряд, где занимались изучением нового оружия. Он назывался «Отряд спрятанного дракона» и находился на Кюсю. В отряде была почти тысяча человек. Руководил всем полковник, а непосредственно с ребятами занимались лейтенант и старший лейтенант — вместе с ними они должны были участвовать и в операции. Семья ничего не должна была знать.

Ученье состояло в знакомстве с водолазным костюмом (их было мало, так что под воду ребята спускались только один раз, по очереди) и приемами сухопутного боя: те, которым не хватило бы водолазных костюмов, должны были вести бой на суше. Кому идти в воду, а кому оставаться на берегу, должен решить командир роты.

Бамбуковых шестов с минами было столько же, сколько костюмов. Правда, мины были еще без взрывателей, так что, если бы внезапно подошли американцы, отряд вообще ничего не мог бы сделать.

Для сражения на суше примерно у трети отряда были автоматы, а у остальных бамбуковые пики.

— И вы были уверены, что с таким вооружением могли бы отбить десант?

— Нет, я не был уверен в этом, но я думал только о том, чтобы убить как можно больше врагов и умереть с честью.

— А как в отряде отнеслись к речи императора о капитуляции?

— Сначала мы были убеждены, что нас обманули, что это говорит не император и что надо продолжать войну.

— А как вы думаете сейчас?

— Я думаю, что решение о капитуляции было правильным, сейчас я уже понимаю, что война была несправедливая. Если бы я тогда умер, то это было бы просто ни за что.

Было видно, что моему собеседнику тяжело говорить о прошлом, потому что, в сущности, это была история оплеванной юности, разрушенных надежд, несостоявшегося героизма и осмеянного самопожертвования.

Я бы не сказал, что он был озлоблен, но так откровенно, с таким отчаянием может говорить только человек, в котором, несмотря на его двадцать лет, что-то сломалось. Видимо, это был юноша хороший, честный, серьезно веривший в те идеи, в которых его воспитали, и сейчас в его сердце постепенно воцарялась пустота. Состояние же пустоты в сердце — опасное состояние, и если такие мальчики не пойдут налево и не заполнят сердце чем-то новым и противоположным всему, в чем они воспитывались,

то они пойдут резко направо, и через сколько-то лет могут создать почву, на которой может вырасти фашизм, неояпонский фашизм, не обремененный никакими традиционными добродетелями, никакими приличиями, никакими феодальными пережитками вроде почтительности или честности и, может быть, еще более страшный, чем немецкий. Дай бог, чтобы этот прогноз не оправдался.

После трехчасовой беседы юноша встал, опять как по команде безмолвно поклонился и ушел, такой же аккуратненький, весь крепко свинченный, чистенький и таящий в себе горечь и безнадежность.

Второй смертник, с которым я говорил, был не вполне смертником, как это выяснилось, хотя и не сразу.

Вообще нужно сказать, что в Японии, как я разобрался, было несколько категорий смертников. Попробую их перечислить.

Первая категория — смертники, которых сажали на планеры, нагруженные большим количеством взрывчатки. Эти планеры подвешивались с двух сторон под крылья больших бомбардировщиков. В виду цели их отцепляли, и летчики направляли свой планер прямо на цель и взрывались вместе при ударе.

Вторая категория — тот же самый принцип, только с той разницей, что на планере устанавливался маленький дешевый моторчик с запасом горючего на десять — пятнадцать минут. В остальном все происходило так же.

Это две категории абсолютных смертников.

Третья категория — это, так сказать, смертники на девять десятых, летчики, которые летали на «гробах», то есть на самолетах устарелых типов, и вылетали с приказом таранить с воздуха любое встреченное ими неприятельское судно. Естественно, что и по характеру задания и по качествам самолета они в девяноста случаях из ста были обречены на смерть при первых же вылетах.

Четвертая категория, к которой принадлежал человек, с которым я разговаривал, состояла из летчиков, работавших на новейших типах скоростных истребителей-бомбардировщиков. Они брали с собой восемьсот килограммов бомб и должны были, встретив неприятельское судно, бомбить его обычным образом, но встретив авианосец, обязаны были таранить его.

Из авиации смертничество перешло в морской флот, и там появились свои две категории смертников, будем называть их пятая и шестая.

Пятая категория — это смертники на маленьких подводных лодках. На лодку их полагалось один или двое. Это так называемая живая торпеда. Обычно эти лодки выходили к месту назначе-

ния на буксире больших лодок. Вероятность смерти тут, конечно, была стопроцентная.

В ожидании вторжения в последний год войны таких смертников готовилось огромное количество, строилось множество таких лодок, сконцентрированные во всех угрожаемых пунктах побережья, они должны были выйти в море навстречу десантному флоту.

И наконец, последняя, шестая группа, к которой принадлежал брат корреспондента «Асахи», это «люди-мины», отряды людей, снабженных водолазными костюмами и минами на длинных шестах.

Может быть, были и какие-нибудь другие категории, но я перечислил те, о существовании которых мне пока удалось узнать.

Отец второго смертника был ресторатором на окраине Киото. Когда мы приехали в их дом, то через садик и внутренний двор прошли в одну из комнат ресторана, где нас встретил сын владельца заведения. Это был среднего роста худощавый молодой человек в нескладно сидевшем костюме, с испитым болезненным лицом и нелепо торчавшими в разные стороны клочьями волос. Он принес с собой газету, в которой было написано о том, как его сочли погибшим, как семья получила извещение о смерти и как он вернулся.

Сев на корточки, он положил перед собой газету и, поминутно поглядывая на нее, сухо отбарабанил тридцать стандартных фраз: были там-то, получили приказ тогда-то, вылетели туда-то — словом, весь тот набор, который иногда и у нас на войне выпаливал неразговорчивый летчик не умеющему с ним разговаривать корреспонденту.

Он отбарабанил текст и, очевидно, думал, что на этом беседа закончилась, но я стал задавать ему вопросы, ответов на которые явно не содержалось в газетной заметке. Он несколько раз встревоженно заглянул в газету, но, ничего не обнаружив там, принужден был отвечать. Отвечал он сухо, по-военному и, как переводчик мне сказал, на сугубо военном жаргоне.

Он рассказал о том, что во время войны был летчиком и сначала летал на фоторазведку. Потом он выразил желание быть смертником, и ему дали современный бомбардировщик с восемьюстами килограммами бомб и приказ: если увидит авиаматку, то таранить ее — ведь при таране и пробивная сила будет больше и попасть можно наверняка. Но при первом же вылете — это была середина апреля — он был атакован четырьмя вражескими истребителями. У него был пробит бак с горючим, отказал мотор, и самолет упал у самого берега острова Окинава. Его, раненного, спасли японские солдаты, прятавшиеся там (их было человек

сорок), и он около четырех месяцев прожил с ними в землянке. Остров почти целиком был занят американцами, и дома о нем ничего не знали. Интересно, что извещение о его смерти пришло родным в день капитуляции. И только в середине января этого года им стало известно, что он жив.

О капитуляции они услышали 21 или 22 августа в радиопередаче с американских кораблей. Сначала они подумали, что это уловка врага, потом командир, бывший в этой же землянке, послал одного офицера проверить. Он пошел, вернулся и все подтвердил. Но все равно были среди них люди, которые не поверили сообщению или не хотели подчиниться и собирались покончить с собой. Но старший командир в землянке, имевший высокий чин, убедил их этого не делать, а сдаться.

Американцы еще за полмесяца до конца войны обнаружили их землянку, но не стали нападать. Сил у японцев было мало, начать наступление они не могли, к ним же подойти можно было только с моря, высадив десант, что потребовало бы больших жертв со стороны американцев. Ели они там консервы, которых было много, для питья собирали дождевую воду и вообще могли продержаться долго — до тех пор, пока японские войска не пришли бы к ним на помощь. Мой собеседник считал, что это было возможно, если бы не капитуляция.

Юноша этот был характерным типом. Как выяснилось, он плохо учился в школе, в жизни знал только игру со смертью и выпивку на отдыхе, потом, случайно оставшись живым, вернулся и теперь находился в состоянии абсолютной бездеятельности, полного нежелания что-либо предпринять. На разговор он пришел так, как будто его не то стащили с постели, не то оторвали от бутылки. Он был угрюм, так же как и его отец и дядя, присутствовавшие при нашем разговоре.

В токономе, там, где в японском доме обычно стоит какая-нибудь ваза, под стеклянным колпаком лежал какой-то странный предмет яйцеобразной формы, величиной с человеческую голову. Оказалось, что это засушенное осиное гнездо, обнаруженное на участке при постройке дома. Оно мне показалось подходящим символом для этой семьи.

Простившись, молодой человек мгновенно исчез, и нас провожал до машины его отец. По дороге он жаловался на то, что сын беспробудно пьянствует, бьет и крошит все, что попадает под руку. Психологически это было похоже на немецких отпускников последнего периода войны. После войны из людей, подобных второму смертнику, часто вырастают фашисты без особенных идеологических глубин в голове, но с револьвером в кармане.

Третий смертник, с которым я встретился, был в прошлом студентом литературного отделения Токийского университета, хо-

тел стать писателем и уже опубликовал несколько произведений. В 1943 году он был мобилизован и попал в пехоту. Он думал, что сразу же будет сражаться за родину, но их стали долго учить и муштровать. Обстановка в части была тяжелая, люди, в том числе и офицеры, окружавшие его, были грубы и необразованны. За ошибки его даже били. Тогда он подал просьбу перевести его в авиацию, надеясь, что так скорее сможет принять непосредственное участие в войне. Его зачислили в авиационную школу при истребительной части. Психологически там ему было гораздо легче, так как все ученики этой школы были люди, которые учились в университете или окончили специальную высшую школу, ему хоть было с кем разговаривать. Но потом он заболел и был демобилизован. Приехал домой, начал было снова учиться в университете, но вскоре был послан вместе с другими студентами работать в информационное бюро Западного штаба на острове Кюсю. Там его прикомандировали к базе морского воздушного флота, где все летчики были смертниками.

Между прочим, и сам он, пока находился в авиационном училище (он был там семь месяцев), тоже стал смертником. Нельзя сказать, чтобы это произошло совсем уж по его желанию. Просто школа была реорганизована из школы пилотов-истребителей в школу торпедоносцев. Ученикам сказали, что за полгода или год они не смогут стать хорошими пилотами-истребителями, поэтому они будут учиться выполнять более легкие задания. А для того чтобы их выполнить совершенно точно, нужно вместе с самолетом врезаться в неприятельский корабль. Уже потом, недели через три после переименования школы, учащихся построили и спросили, хотят ли они отдать жизнь за родину. Если да, пусть сделают шаг вперед.

— И все сто тридцать пять человек сделали этот шаг?

— Да.

— А если бы кто-то остался на месте?

— Ну, ему бы пришлось, наверное, не очень хорошо. Его, очевидно, били бы.

— Начальство?

— Если вспомнить тогдашние чувства, то и товарищи...

С этого дня в школе многое изменилось. Улучшилось питание, стали давать мясо, жиры, вино стало появляться на столах почти каждый день. Они стали тренироваться в воздухе, совершать пикирующие и бреющие полеты.

— А что вы лично чувствовали тогда, когда делали шаг вперед?

— Я сделал его почти машинально. Это уже привычка в армии.

— Были ли у вас какие-нибудь разговоры среди товарищей на эти темы?

— Разумеется. Вообще было три мнения. Иные протестовали против своей судьбы — между собой, конечно. Некоторые были согласны, а у большинства было такое чувство: ну что же, раз так, то так. Я принадлежал как раз к этой группе. Почти все, с кем я учился в этой школе, погибли потом на Филиппинах и Окинаве.

Дальше мой собеседник рассказал о том, как воевали на Кюсю летчики-смертники, рядом с которыми он провел три месяца. Они должны были таранить авиаматки, это была их главная цель. Когда он прибыл на эту базу, там было от ста двадцати до ста тридцати самолетов, а ко дню капитуляции их почти не осталось.

Его задача как работника информации заключалась в том, чтобы слушать разговоры летчиков и освещать их в своих рапортах начальству, а кроме того, организовывать встречи и представления театральных трупп, которые приезжали в части. Информировать надо было о душевном состоянии летчиков, чтобы давать материал — и только положительный — для пропагандирования их жизни. Шпионить за ними не требовали.

— А какие разговоры были в последний месяц?

— Центром всего служила будущая битва за Японию. Летчики говорили, что вот мы идем умирать как смертники, а все равно это ничего уже не изменит. Зная, что я могу выжить, они меня уверяли, что тем, кто останется жить, будет труднее, чем тем, кто умрет.

— А не бывало ли таких случаев, что летчик, будучи один в воздухе, не таранил свою цель, а, вернувшись, говорил, что не нашел ее или погода помешала?

— Такие случаи бывали, но к концу все меньше, потому что фронт был все ближе и врать было все труднее. Начальство знало о таких вещах, но ничего не предпринимало — ведь все равно они все должны были умереть.

— А как летчики восприняли капитуляцию?

— О капитуляции нам стало известно на день раньше, чем об этом объявил император. Были такие, которые все равно после этого вылетали, чтобы броситься в море и разбиться, и это продолжалось еще дней пятнадцать.

— А вы лично как думали о войне перед самой капитуляцией? Хотели, чтобы она кончилась?

— Нет, я хотел бороться до конца.

— Но вы понимали уже безнадежность положения?

— Да, но все равно; ведь Япония до сих пор никогда не проигрывала войн. Япония может быть побеждена только тогда, когда в живых не останется ни одного японца.

— А сейчас вы тоже думаете, что правительство неправильно сделало, пойдя на капитуляцию? Вы, должно быть, сильно ненавидите победителей — американцев и русских?

После долгой паузы он сказал:

— Сейчас совсем ничего не понятно. Меня просто несет течением времени. Я так растерян и такая пустота в душе, что нет сил даже на ненависть.

23 февраля 1946 года. Киото

Среди многих других научных учреждений Киото числится так называемый институт изучения западной культуры. Как выяснилось, до мая 1945 года этот институт именовался институтом японо-немецкой культуры — так называли его японцы, или просто институтом немецкой культуры — так называли его сами немцы, так значилось и на обложке институтских ежегодников (текст ежегодника по-японски, обложка и оглавление по-немецки).

Так как деятелям института, видимо, не особенно улыбалась встреча со мной, то ее пришлось довольно долго организовывать. К сожалению, у меня как раз в этот день одна встреча следовала впритык за другой и время было ограничено. Однако свидание вышло все-таки любопытным.

Мы приехали на окраину Киото, в небольшой скромный домик господина Симуры, профессора Киотского императорского университета, специалиста по германской филологии и литературе. Симура был одним из учредителей этого исследовательского института, а с мая прошлого года, после того как в предвидении будущих неприятностей немецкое руководство попросили удалиться в отставку, Симура стал руководителем института. Председателем же общества, финансирующего институт, остался все тот же человек, что и раньше,— господин Уэно, бывший редактор «Асахи».

Мы сидели в небольшой аккуратной комнате, где за открытой дверью виднелись шкафы с книгами; в токономе висела хорошая старинная картина и стояли курения. Сам Симура был небольшого роста старик лет семидесяти, с худым востроносым личиком и все время зябнущими от волнения длинными пальцами.

В моем присутствии он чувствовал себя неуютно и, видимо, согласился на свидание только потому, что уж слишком откровенно был замешан в совместной работе с немцами и отказаться прямо или сказаться больным значило только подчеркнуть это.

Вскоре к господину Симуре присоединился его сын, тоже специалист по немецкой литературе, сорокалетний доцент императорского университета господин Ояма, длинноволосый худой человек в больших очках, какой-то весь мягкий, бессуставный,

«чистый ученый» и «специалист по Гёте» и, как мне почудилось с первого взгляда, может быть, самый ярый фашист из всех присутствовавших на нашей беседе.

Беседа изобиловала увертками, недоговоренностями и попытками оставить меня в дураках, изобразив из себя чисто научное учреждение.

Этот институт, конечно, был японо-германским только постольку, поскольку в нем вместе с немцами работали и японцы. По целям же своим это было чисто немецкое учреждение, построенное жестко на немецкий лад, руководимое твердой рукой работника немецкого посольства и специалиста по японской музыке доктора Эккерта, учреждение, целиком содержавшееся на немецкие деньги, очевидно по бюджету ведомства Розенберга, а впрочем, может быть, и по ведомству Геббельса.

В центре внимания стояла пропаганда новой немецкой философии и доказательств того, что фашистская культура является прямой преемницей старой немецкой культуры. Кроме того, институт занимался и прямой фашистской пропагандой уже вне всякого наукообразия, устраивал приемы и встречи и т. д. и т. п.

Организовался институт вскоре после прихода фашистов к власти, в 1934 году, и окончил свое существование под старым названием в мае 1945 года вместе с капитуляцией Германии.

Характерно то бесстыдство, соединенное с чисто японской наивностью, с которым написан манифест и программа института в его новом качестве. В программе не обойдены факты, поставлены правильные даты организации и преобразования института и вполне бесстыдно сказано, что в мае 1945 года деятели японской культуры стали недовольны активным участием немцев в работе института и решили удалить немцев и взять руководство на себя. А совпадение во времени этого благоразумного решения с капитуляцией Германии обойдено полным молчанием.

Общее ощущение от людей, которых я увидел в этот вечер, самое неприятное. Мне трудно судить, насколько они действительно ученые-специалисты, очевидно, в известной степени это так, но главное в них сегодня — это психология многолетних содержантов германского фашизма, вдруг потерявших хозяина и растерявшихся и морально и материально. Они уже привыкли жить на этом содержании, и даже если бы они этого искренне хотели, им психологически трудно из особы публичной стать особой во всех отношениях приличной. Сейчас они переменили вывеску и ищут, что бы такое можно было изучать, за что снова платили бы. Они ищут нового хозяина. Если их наймет Херст, мне кажется, что они будут служить ему верой и правдой, так же как служили Розенбергу.

В тот же день состоялась беседа с профессором русского языка в осакском и киотском институтах иностранных языков. Мы пробеседовали около двух часов, и впервые за всю поездку переводчик смог отдохнуть, потому что профессор прекрасно говорил по-русски. Это был интеллигентный человек средних лет, хорошо одетый и хорошо державшийся до тех пор, пока я не задал ему одного спугнувшего его вопроса. Вопрос этот был о русском исследовательском институте в Токио. Я знал, что институт этот финансировался наполовину генеральным штабом, наполовину министерством иностранных дел и представлял собой одну из наиболее враждебных, прямо связанных с японской военщиной организаций, и задал я свой вопрос в весьма осторожной форме, но мой профессор все равно насторожился и начиная с этого момента ежился уже до конца беседы.

После этой беседы у меня возникло одно общее соображение относительно людей в Японии, знающих русский язык.

Я бы условно разделил их на четыре категории. Во-первых, это коммунисты и левые, когда-то бывшие в России и привезшие свой русский язык оттуда. Во-вторых, это профессиональные переводчики русской литературы, люди, ориентировавшиеся на русскую культуру искренне и в меру своих возможностей изучавшие русский язык здесь, в Японии. В-третьих, это люди, так или иначе связанные разными торговыми взаимоотношениями с Россией, иногда работавшие при торгпредствах, чаще — в рыболовных концессионных компаниях (таких особенно много на Хоккайдо) или связанные с акционерным камчатским обществом АКО, а в известной степени и с работой на ЮМЖД и КВЖД. Четвертая категория — специальные переводчики и работники министерства иностранных дел и генерального штаба, главным образом сухопутного, ибо морской ориентировался на английский язык. Эти последние две категории — главным образом выходцы из института иностранных языков, в то время как первые две в большинстве самоучки.

После капитуляции наблюдается, конечно, вполне закономерное явление. Две последние категории людей, знающих русский язык (кстати, между ними трудно провести четкую грань), стараются всеми силами соединиться с двумя первыми категориями и организовать нечто неопределенно-бесформенное — вроде общества людей, вообще знающих русский язык и вообще изучающих и любящих Россию. Среди этих новоявленных русофилов вы можете найти кого угодно, начиная от чиновников ЮМЖД и кончая уволенными работниками министерства иностранных дел и демобилизованными офицерами генерального штаба.

К этой именно категории неорусофилов, на мой взгляд, и принадлежал профессор, с которым мне довелось вести беседу.

25 февраля 1946 года. Киото

Позавчера я узнал о существовании в Киото районных и городского союзов владельцев публичных домов и выразил желание встретиться с председателем городского союза. Выяснилось, что сегодня как раз будет обед, который председатели этих союзов дают представителям полиции и медицинскому отделу префектуры.

Председатель городского союза владельцев публичных домов господин Сато Мино согласился приехать туда на полчаса раньше и побеседовать со мной. Вот вкратце описание этого короткого, но примечательного визита.

Контора союза владельцев публичных домов помещается в центре Киото, в квартале Гион, о котором я уже упоминал. В том же доме помещается самый большой в Гионе ресторан.

Не снимая ботинок, ибо ресторан был европейского типа, мы вошли в какую-то комнату, которая, как я впоследствии понял, была залом заседаний союза. По дороге мы проходили мимо полуоткрытых дверей, за которыми сидели канцеляристы, щелкали на счетах, что-то писали; виднелось окошко кассы, где, видимо, выплачивались деньги служащим, несгораемые шкафы — словом, все, что бывает в каждом уважающем себя учреждении.

Комната, в которую мы вошли, была довольно просторная и длинная, с длинным столом и полутора десятками кресел вокруг него.

В конце комнаты на маленьком пышном диванчике около хибати особнячком сидел сам господин Сато Мино, сейчас же, впрочем, поднявшийся нам навстречу. Я ему дал свою визитную карточку, он мне свою, где, как мне потом объяснил переводчик, все так досконально и было написано, что он — имярек — является председателем союза владельцев публичных домов города Киото. Мы присели, и я имел возможность наконец разглядеть и его и остальное общество, находившееся в комнате.

Что касается господина Сато, то это был маленький аккуратный старичок, слегка пухленький, с небольшим брюшком, розовым, хорошо бритым лицом и дряблыми, начинающими обвисать щечками, с небольшой седенькой головкой, на которой волосы стояли чуть-чуть торчком. Одет он был прилично, в не слишком новый и не слишком старый европейский костюмчик (говоря о господине Сато, хочется все время употреблять уменьшительные слова: «костюмчик», «волосики», «щечки»). Было ему, по-моему, лет семьдесят; во всяком случае, он был самым старшим среди присутствовавших.

Я подумал, что если с кем-нибудь надо стесняться, то уж с владельцами публичных домов, пожалуй, меньше всего, и довольно бесцеремонно оглядел по очереди всех сидевших за столом.

Поистине это была кунсткамера. Если бы я не знал, куда попал, я бы, пожалуй, не догадался, что это, так сказать, «вожди» и «общественные деятели» проституции, но я бы долго ломал себе голову над тем, что из себя представляет собрание этих страшных масок. Господин Сато был самой благообразной из всех.

Собравшиеся были одеты по-разному: одни в европейские костюмы, другие в кимоно. Особенно мне запомнилось несколько лиц.

Огромный человек в сером кимоно напоминал фигурой тех гигантских японских борцов, которых я часто видел на экране. Это был толстый человек с бритой головой, с лицом, которое не метафорически, а буквально было больше в ширину, чем в длину, с глазами, где-то так далеко спрятанными между лбом и мясистыми щеками, что казалось, будто их долго забивали туда вглубь долотом. Рукава кимоно были засучены выше локтей, и огромные мясистые руки, как два куска говядины, неподвижно лежали на столе.

Недалеко от него сидел второй, тоже в кимоно, но черном, со спущенными рукавами, весь как бы наглухо закрытый. Из этого черного, наглухо закрытого тюка вылезала только голова, коротко остриженная, вся в каких-то буграх и шишках, с лицом, которое, казалось, кто-то гигантской рукой взял в кулак, сжал и потом отпустил. На этом лице был какой-то скомканный, неестественно перевернутый нос, красные, словно выжженные глаза и вывороченный рот. Лицо было каторжное и монументально неподвижное.

Третий тип, который мне запомнился, это очень высокий, очень худой человек, чрезвычайно прямо сидевший на своем стуле, одетый в длинную визитку. Под визиткой у него был грязный стоячий воротничок с отвернутыми уголками, засаленный галстук и какой-то невыразимый жилет. Голова его — очень узкая, с короткими бакенбардами, с прямым пробором и блестящими, словно намазанными лампадным маслом волосами по обе его стороны — держалась прямо, как посаженная на палку. Лицо было нечистое, узкое, абсолютно желтое, со словно нарисованными в ниточку бровями и глазами, заглянуть в которые можно было, только улегшись на пол: так низко были опущены веки.

Остальные были немногим лучше — какой-то лабазник, седой, весь в перхоти, в огромном сером пиджаке, с лицом, напоминавшим свиное рыло; маленький кривобокий старичок, запавший куда-то на дно глубокого кресла и, как утопленник, судорожно

выбрасывавший то одну, то другую ручку, цепляясь ими за высокие подлокотники...

Словом, это была кунсткамера.

А над ней, над председательским местом, с которого господин Сато перешел на диванчик, чтобы побеседовать со мной, висела огромная, во всю стену, длинная рама, в которую были вставлены портреты людей в кимоно и визитках. Эти старцы, изображенные на портретах и, видимо, приукрашенные фотографами, выглядели весьма внушительно. Половина их была снабжена почтенными седыми бородами, другие увенчаны ретушированными сединами. Они висели торжественно и недоступно и имели вид, по крайней мере, кабинета министров.

Как выяснилось, это была галерея портретов покойных председателей киотского городского союза владельцев публичных домов. Дух предков осенял присутствующих.

Самое интересное для меня в этой комнате было именно зрительное впечатление. Разговор наш с господином Сато был очень коротким, ибо, по существу, все основное, что меня интересовало в области организации того дела, которым занимался господин Сато, было мне уже известно из многих предшествующих разговоров. Добавились лишь некоторые детали.

Во-первых, я узнал от господина Сато, что в городском союзе объединены не только председатели районных союзов публичных домов, но и председатели районных союзов домов гейш, потому что в коммерческом отношении принципиальной разницы господин Сато здесь не видит. Во-вторых, я выяснил, что выборы председателей районных союзов производятся раз в два года путем подачи бюллетеней тайным голосованием. Голосуют только мужчины — владельцы публичных домов, а женщины не допускаются к голосованию.

Я спросил господина Сато, не потребуют ли хозяйки публичных домов, основываясь на нынешнем равноправии женщин, равенства и при выборах в союз. Господин Сато торопливо сказал, что да, они это учли и что следующие выборы у них будут демократическими. с участием женщин.

Я заинтересовался, когда и кем был создан союз. Оказалось, что он был создан на пятом году эпохи Мэйдзи по приказу полиции, для того чтобы помогать ей в организации такого важного государственного дела, как публичные дома.

Наконец я спросил: что союз думает делать в связи с приказом Макартура от 2 февраля, запрещающим существование публичных домов и освобождающим девушек от долгов, связанных с продажей их?

Я ожидал, что господин Сато замнется и скажет что-нибудь невразумительное, но он очень спокойно и уверенно сказал,

что они этот вопрос обсудили и решили, что теперь проститутки свободны от старых долговых обязательств. Они будут теперь заниматься проституцией индивидуально и сами получать деньги от своих клиентов; что же касается владельцев публичных домов, то они будут получать с проституток деньги за предоставление им места для жилья и места для свиданий.

И по тому, как он спокойно ответил мне на этот вопрос, я понял, что закон от 2 февраля едва ли хоть в малейшей степени подорвал моральные и финансовые прерогативы могучего сословия владельцев публичных домов, все дело сведется к перемене вывесок.

Этот вопрос был последним; наше не слишком затянувшееся свидание закончилось, так как почтенному собранию вскоре пора было приступать к своему деловому обеду. Я поблагодарил господина Сато за беседу и встал. Все владельцы публичных домов тоже встали, я им отвесил низкий поклон, они мне отвесили низкий поклон и стояли, пока я не прошел через всю комнату. Там я еще раз отвесил низкий поклон, они тоже.

26 февраля 1946 года. Киото

Сегодня, в день отъезда, у меня была беседа с графом Отони — главой буддийской секты с и н с ю.

Из предыдущих встреч и разговоров (с крестьянами, священниками и другими) я убедился, что синсю — самая распространенная в Японии из всех буддийских сект. Мне было интересно узнать о духовной и организационной стороне этого учения из первоисточника, от главы церкви.

Граф Отони жил в большом, просторном доме, недалеко от своей пятиэтажной канцелярии и храма. Мы подъехали к широким дверям дома по усыпанной гравием дорожке. Нас встретил мажордом, а может быть секретарь, в рыжем штатском пиджачке и брюках, и, заставив всех снять ботинки, провел в большую приемную.

Это была комната метров в восемьдесят, не слишком холодная, с огромными раздвигающимися стеклянными дверями и открывающимся через них видом на пруд и парк, примыкавшие к видневшемуся невдалеке храму. Посреди комнаты стоял круглый стол, несколько глубоких кресел и несколько электрических хибати, по два около каждого кресла, так что можно было греть сразу обе руки. Впрочем, повторяю, в комнате было не особенно холодно, видимо, ее подогрели с утра.

Через несколько мгновений появился граф Отони в черном полукимоно-полусутане, с узкой, похожей на воротник, свисаю-

шей до середины груди парчовой лиловой полосой, означавшей принадлежность к духовному званию и одинаковой у всех буддийских священников. Секретарь подал по первой чашке чая и исчез, плотно закрыв за собой дверь. На протяжении нашей последующей четырехчасовой беседы он появлялся только несколько раз на считанные минуты, уносил чашки и приносил новый чай.

Примерно полтора часа ушло на вопросы Отони о русской церкви и на мои ответы. Главное, что его интересовало, это количество верующих, количество ходящих в церковь, процент их по отношению ко всему народу, связь церкви с государством, система организации управления церковью и т. д. После этого начал спрашивать я, а Отони рассказывать. Вот примерно то, что я узнал из этой беседы.

Основой всей организации секты синсю являются храмы, к которым прикреплены верующие. Таких храмов в Японии около пятнадцати тысяч. Административный центр секты, а также ее центральный храм находятся здесь, в Киото. Здесь собирается церковный парламент, состоящий из шестидесяти девяти человек: пятнадцать из них назначаются центром, а остальные избираются в префектурах священниками, имеющими право голоса, то есть совершеннолетними. Священником может стать тот, кто кончил гимназию и выдержал религиозный экзамен. Существуют и курсы, где подготавливают людей для получения звания священника, есть четыре религиозных школы, в том числе три женских (так что в этой секте женщина может стать священником), есть один религиозный университет.

Главой церкви является граф Отони. Эта должность наследственная, она передается от отца к сыну; если в семье не рождался мальчик, брали приемного сына у родственников. Вот уже семьсот лет, как во главе секты синсю стоит род Отони.

Мой собеседник вообще был «един в трех лицах»: во-первых, он был главой церкви как высшее духовное лицо, так сказать, наместник бога на земле, во-вторых, был главой административного центра церкви и, в-третьих, главой центрального храма секты.

У Отони есть несколько помощников, условно говоря, министров, в чьих руках сосредоточены все церковные дела, с премьер-министром во главе. Этих «министров» подбирает и рекомендует ему группа советников — нечто вроде совета старейшин,— но формально их назначает сам Отони. Парламент собирается раз в год, его заседаниями руководит председатель парламента и его заместитель.

Вся организация этой церкви очень напоминает организацию японского государства в целом.

В связи с демократизацией Японии, о которой сейчас заботятся все, включая руководителей союза владельцев публичных домов, секция синсю тоже задумалась над этим вопросом. Был создан церковный парламент по вопросу о том, удобно ли графу Отони совмещать дальше три должности. Как я понял, предполагалась следующая процедура: граф Отони должен был заявить о своем отречении от одной из этих трех должностей, кажется от должности административного главы церкви, а парламент должен был не принять этой отставки и выбрать его снова на эту должность, но уже не в качестве человека, назначенного по традиции как глава рода Отони, а как человека, демократически избранного в церковном парламенте. Так в действительности все и произошло.

Я поинтересовался финансовыми делами церкви. Первоначальный фонд организации, сложившийся издавна, составляет примерно сорок миллионов иен. Ежегодный бюджет — от трех до четырех миллионов. Доходы церкви складываются из взносов верующих, платы за религиозные требы и доходов от образования, то есть платы за ученье, за экзамены, за вступление в должность священника и т. д. В отличие от других сект синсю не имеет доходов от сдачи в аренду земель: при храме синсю земли нет. Это исторически так сложилось — синсю возникла как религия малоимущих, она не находилась, как другие, под покровительством крупных феодалов — д а м ё, которые дарили церквам земли, имущество и т. д.

Во время последней войны священники, если они были призывного возраста, подлежали мобилизации и участвовали в войне как солдаты или офицеры — в зависимости от образования. Таких было примерно двенадцать тысяч, треть всех имеющихся в секте.

Буддийских же священников как таковых при воинских частях было мало — только по личному желанию священника и с разрешения командующего дивизией. Их было мало потому, что армия в целом была настроена синтоистски. В центре всего воспитания армии была вера в божественную власть императора. А все религиозные церемонии во дворце императора совершались по синтоистским канонам. И в народе религиозные отправления были синтоистские. Моления о победе или праздник по случаю взятия того или другого города — все это делалось под руководством военных властей и правительства и проводилось в синтоистских храмах. Поэтому не только буддизм, но и другие религии, кроме синто, не играли большой роли во время войны.

Я попросил графа Отони помочь мне разобраться в разнице между этими двумя религиями — буддизмом и синтоизмом и в

том, почему они сравнительно мирно уживаются между собой и не ведут борьбы.

Несколько дней назад, разговаривая с мастером-керамистом и самобытным философом господином Каваи, я спросил его: как он считает, какая из нынешних религий — буддизм или синто — больше отвечает потребностям души современных японцев? Каваи ответил, что он в этом случае назвал бы синсю — ту секту буддизма, которая наиболее глубоко проникла в народ.

Тогда я сказал ему, что уже говорил и с буддийскими и с синтоистскими священниками, но ни те, ни другие, в общем, так и не ответили мне до конца на вопрос: как органически может совмещаться в душе одного человека, не мешая друг другу, и вера в религию синто и вера в буддизм? «Очень просто! — не задумываясь ответил мне Каваи.— Буддизм и синтоизм — это в конечном счете одно и то же. Когда вы молитесь синто — вы благодарите. А когда молитесь Будде — вы просите. В синтоистском храме вспоминают и благодарят своих предков, а в буддийском просят спасти или помочь. Синтоизм и буддизм свиты в одну веревку единого японского духа...» Так объяснил это господин Каваи, кстати сказать, посоветовавший мне встретиться с графом Отони.

И теперь я спрашивал о том же самом главу секты синсю.

— Восточная идеология не любит открытой борьбы и выявления противоречий,— ответил мне Отони.— Поэтому буддизм не отрицает других религий, к тому же,— добавил он,— синтоизм — не религия в полном смысле этого слова, и он не мог мешать буддизму. Ведь религия должна иметь теорию, спасающую душу человека, а в синтоизме нет речи о спасении души. Это учение основывается на почитании предков и на вере в некое сверхчеловеческое существо, стоящее у власти. До эпохи Мэйдзи синтоизм существовал как чаша без подставки, переворот Мэйдзи подставил под нее подставку, и он стал государственной религией. Сейчас, после рескрипта императора, этой подставки снова нет. Однако до тех пор, пока у японцев будет существовать чувство уважения к своим предкам, до тех пор будет существовать и религия синто — в том качестве, в каком она была до переворота Мэйдзи.

Независимо от своего официального положения, буддизм продолжал оказывать большое влияние на психику людей, в том числе и солдат. Спокойное, порой даже безразличное отношение к собственной смерти — одно из проявлений этого.

— Отрицает ли религия синсю вообще войну? — спросил я.

— В этом отношении буддийская религия не отличается от христианской: теоретически она против войны, но если война

начата, она не будет вести антивоенную пропаганду и преследовать тех, кто участвует в войне.

— Присутствуя при многих дискуссиях о будущем Японии, я слышал со всех сторон разговоры о перенаселенности страны и невозможности для нации при дальнейшем приросте населения существовать на имеющейся территории. Мне было бы интересно узнать, как к этому относится руководитель церкви, объединяющей свыше десяти миллионов человек.

— Да, Япония находится в очень трудном положении в отношении продовольствия и в отношении промышленного сырья. Если возможность международной торговли реальна, если можно будет получать продовольствие и сырье, перерабатывать его здесь, а изделия продавать, то будущее для Японии есть. Второе решение вопроса — мирное переселение японцев в другие страны. Такие прецеденты в истории бывали. Если же и тот и другой способы невозможны, то японскому народу остается только одно — самоубийство.

— Или новая война?

— Пожалуй...

— Значит, только что окончившаяся война не была вообще последней войной, как о ней сейчас говорят?

— Думаю, что утверждать так никто не может. Человек не бог, и неизвестно, чего он в следующий исторический момент захочет. Могу только добавить, что сейчас у Японии нет сил повторить войну.

Дальше разговор вновь вернулся к религиозным вопросам, и я спросил, не приходила ли ему, человеку столь высокого духовного сана, мысль о возможности объединения всех буддийских церквей в Японии. Он сказал, что эта мысль ему не приходила и не может прийти в голову, ибо разница между буддийскими сектами в Японии не меньшая, а может, большая, чем разница между церквами католической, православной и протестантской на Западе, и что вера в единого Будду объединяет эти церкви не больше, чем признание единого бога западными церквами.

Я спросил его, какая из буддийских сект является наиболее далекой и, так сказать, противоположной секте синсю. Подумав, он ответил, что самой далекой по догматам от синсю является секта т э н д а й. Тогда я попросил его рассказать мне так, как он рассказал бы простому крестьянину, какова разница между верованиями обеих сект.

Он ответил приблизительно следующее. Как секта синсю, так и секта тэндай признают существование божества — Будды, а также признают многобожие, то есть считают, что задачей человека является в течение его жизни методом самосовершенст-

вования стать самому Буддой. Но кардинальная разница между обеими сектами — в понимании путей к этому. Секта тэндай считает, что для того, чтобы человек стал Буддой, нужны объективные условия, человек может и должен создать эти объективные условия, то есть он должен делать все для того, чтобы стать Буддой, и это в его власти. Секта же синсю считает, что возможность стать Буддой лежит вне человека, что это есть его судьба и что человеку не следует делать нечто специальное, для того чтобы стать Буддой. Сила, которая превратит его в Будду, не поступки, а само это желание стать Буддой, и оно предопределит все его поступки. То есть в каждом человеке содержится зерно Будды и человек при помощи своего желания (а наличие такого желания тоже проявление судьбы и тоже идет от Будды и находится вне человека) постепенно растит в себе это зерно, которое превращает в конце концов человека в Будду.

— И, в сущности,— добавил он,— возможно, что секта синсю, признающая всесильность Будды и силу божьего промысла, олицетворенного в судьбе человека, гораздо ближе к некоторым из христианских религий, чем секта тэндай, тем более что христианская религия, формально не признавая многобожия, по существу узаконивает его в форме причисления людей к лику святых.

Я спросил: допускает ли учение синсю существование злых сил и в каком качестве — отдельно, независимо от Будды, или в качестве сил, которым сам Будда позволяет действовать на земле наряду с добрыми силами.

— Нет,— сказал он,— злые силы существуют вне Будды и вне его власти.

— Но будет ли им конец на земле? — спросил я.

— Да,— сказал он,— конечно.— И добавил:— В том идеальном случае, когда каждый человек станет вполне Буддой. Тогда они должны исчезнуть, потому что злые, так же как и добрые, духовные силы могут иметь место только в человеческой душе, а если душа каждого человека будет целиком занята Буддой, то, значит, злые силы должны будут исчезнуть.

Секта тэндай упрекает секту синсю за то, что она якобы отрицает необходимость самосовершенствования человека и необходимость делать добро.

— Но это неверно,— сказал Отони.— Мы не отрицаем необходимости для человека делать добро, но считаем, что совершаемое им добро — не только результат его воли, но прежде всего результат воздействия на него Будды.

Я спросил его, в каком положении находится сейчас религия. Он сказал, что в последние годы, в частности в годы войны, заметно падение веры среди народа, а в связи с нынешними жи-

тейскими условиями — и сокращение тех очевидных проявлений веры, какими являются посещение храмов, пожертвования и сборища в храмах в праздники. Он не без горечи упрекал японскую школу, говоря, что там все внимание уделялось синтоизму, и не как религии, а как проповеди государственного духа, и что хотя учителя и не занимались антирелигиозной пропагандой, но само отсутствие всякой буддийской религиозной пропаганды уменьшало среди молодежи количество верующих.

27 февраля 1946 года. Токио

Записываю пропущенное, то, что не успел записать в Киото.

Не помню уж какого числа, не то 20-го, не то 21-го, я был в киотской художественной школе. Эта школа принадлежит городу Киото и существует на его средства. Основана она была в эпоху Мэйдзи, кажется в 1880 году.

Это старейшая художественная школа в Японии. Она состоит из средней школы с художественным уклоном и из высшей школы, то есть, по существу, из художественной гимназии. Средняя школа не дает никаких специальных прав, в ней только более расширенно ведется преподавание рисования.

В высшей школе преподается живопись и прикладное искусство; живописью занимаются две трети учеников, остальные — прикладным искусством. Это главным образом лак, разрисовка тканей, глины, фарфора. Две трети учеников высшей школы, переходя в нее прямо из средней школы, имеют то преимущество, что на экзаменах рисуют лучше других и тем самым имеют больше шансов на поступление.

Большинство студентов — дети людей среднего состояния, очень много детей интеллигенции и, что особенно любопытно, очень много детей священников. Интересно объяснение, какое мне дали по этому поводу сами студенты.

— Священники,— сказали мне,— имеют, может быть, самый стабильный заработок и могут не беспокоиться о будущем своих детей. Поэтому их средние и младшие сыновья очень часто идут в эту школу без того опасения, которое есть у многих из нас: если из нас не выйдет художников, то мы не будем иметь куска хлеба.

Интересно еще одно обстоятельство. Сейчас в школе занимаются наравне юноши и девушки.

— Давно ли так? — спросил я.— После капитуляции?

— Нет.

Оказывается, этот вопрос был поставлен еще во время войны.

Первый набор девушек произошел в апреле прошлого года. Это, пожалуй, единственный случай в Японии. Как выяснилось, при создании школы в эпоху Мэйдзи было разрешено женщинам и мужчинам учиться вместе, и в школе училось довольно значительное количество женщин, но постепенно эта традиция забылась, и министерство просвещения официально запретило совместное обучение мужчин и женщин и в этой школе. Однако указ об образовании школы оставался, и его в апреле прошлого года восстановили, так что в высшей художественной школе сейчас учатся пятьдесят девушек.

В центре внимания живописного отделения школы — собственно живопись, причем живопись японская. Учащиеся проходят целый курс изучения японской живописи. Есть два преподавателя, которые занимаются со студентами работой с масляными красками, но это только один из этапов обучения, и очень небольшой.

После окончания высшей школы некоторые идут в нечто вроде аспирантуры при школе. Срок аспирантуры пять лет: еженедельная проверка работ профессорами и вольное слушание лекций. Некоторые не удовлетворяются этими пятью годами и повторяют их. Так, есть, например, люди, которые занимаются в этой аспирантуре пятнадцать лет.

До войны в художественной школе директор школы читал курс лекций о европейской живописи, главным образом на основании собственных впечатлений от поездок по Европе. Во время войны этот курс отменили, и до сих пор он не возобновлен. Я спросил, какие были к тому причины, не было ли соответствующей инструкции министерства. Меня настойчиво уверяли, что инструкции не было, а просто было много обязательных военных занятий, из-за которых не хватало часов и пришлось сократить именно европейскую живопись и историю всемирного искусства. Однако думаю, что едва ли это было так.

После высшей художественной школы некоторые студенты становятся художниками, большинство же идет на прикладную работу в художественное производство, чрезвычайно распространенное в Киото.

Плата для учеников средней школы — шестьдесят иен в год, а для учеников высшей школы — восемьдесят пять, то есть хотя, конечно, и меньшая, чем в университете, но все-таки довольно высокая, затруднительная для бюджета квалифицированных рабочих, дети которых, кстати сказать, почти и не учатся в этой школе.

После разговора в дирекции мы осмотрели школу. Она довольно грязная и неуютная. В одном из классов пять или шесть девушек рисовали бюст Вольтера карандашом, в другом классе

три или четыре студента писали акварелью традиционные ветки вишни и сливы с натуры.

Потом меня повели в библиотеку и показали несколько лучших работ выпускников. Вдруг я увидел, что, пока мы разговаривали, в комнату ввалилось человек пятьдесят или шестьдесят студентов и расселось вокруг стола. Не успел я спросить, что это такое, как директор обратился ко мне с просьбой сказать несколько слов студентам. Это не входило в мои планы, но делать было нечего. Я решил, что нет худа без добра, и экспромтом прочел собравшимся двадцатиминутную доморощенную лекцию о том, что нужно изучать всемирное искусство, что искусство чужого народа — не заразная болезнь, которой надо опасаться, а источник силы и обогащения своего искусства, и еще кое-что в этом же духе.

Боюсь, что я не доставил удовольствия ни директору, ни профессорам, ибо в течение двадцати минут говорил вещи, надо думать, не совпадавшие с тем, что они говорили студентам в течение последних нескольких лет. Студенты поджимали губы, качали головами — словом, делали все то, что обычно японцы делают в подобных случаях, и мне, как почти всегда, было трудно разобраться, абсолютно ли согласны они со мной или абсолютно не согласны.

Желая получить представление о нравах киотского общества, я попросил организовать встречу с одним из известнейших адвокатов Киото по гражданским делам, господином Куго, но, приехав к нему, к своему удивлению, застал там сразу четырех адвокатов. Один из четырех был сам господин Куго, очень молчаливый человек средних лет, это все, что я могу сказать о нем, хотя свидание у меня было назначено именно с ним, он за всю четырехчасовую беседу не открыл рта в буквальном смысле этого слова.

Второй, господин Нос
э, прибыл почему-то в костюме парашютиста тоже в буквальном смысле этого слова, только без парашюта.

Третий, господин Сасаки, был высокий человек в черном кимоно, в пенсне, по внешности слегка напоминавший императора, по крайней мере его портреты.

Четвертый собеседник, господин Фукуи, был маленький благообразный старик, одетый по-европейски, с некоторой старомодной чопорностью. Остальные адвокаты относились к нему с сугубым почтением — то ли из-за его преклонного возраста, то ли потому, что он только недавно перешел в сословие адвокатов из сословия судей, а адвокаты в Японии, насколько я успел

заметить, пока что побаиваются судей. Суд держит их в черном теле.

Сначала я уточнил у собравшихся некоторые детали японского судопроизводства, которое обычно имеет крайне затяжной характер. После того как арестованного допрашивают в полицейском участке, до суда проходит три-четыре месяца, и все это время он сидит. Если он обжалует решение суда, то до рассмотрения дела в высшей инстанции проходит еще год-два. Адвокату почти никогда не удается ускорить судебный процесс в интересах подсудимого. Один из собеседников сказал, что самый длинный на его памяти процесс длился пятнадцать лет, и когда он кончился (это была денежная тяжба), общественное и экономическое положение сторон так изменилось, что для того, кто выиграл процесс, результат уже ровно ничего не значил. Вообще японские адвокаты находятся в худшем положении, нежели европейские. Они не могут сами собирать доказательства, так как все это сосредоточено в руках полиции, и даже бывают вынуждены не встречаться со своим подзащитным во избежание подозрений в том, что они научили его давать ложные показания.

Считая, что многие черты психологии и морали народа находят отражение в различных судебных историях, я попросил присутствующих рассказать какие-нибудь особенно запомнившиеся дела.

Господин Носэ рассказал о процессе против киностудии в Киото. Снимали какой-то исторический фильм и в качестве натуры использовали одну старинную крепость, считавшуюся государственной ценностью. По ходу действия там должен был быть инсценирован взрыв. Но эффект плохо рассчитали, примененное взрывчатое вещество оказалось слишком сильным, в результате была разрушена часть стены и погиб человек. Режиссер фильма был привлечен к ответственности за порчу государственной собственности. Адвокат же настаивал на том, что режиссер отвечает лишь за художественную сторону картины, а за организационную и техническую — начальник съемочной экспедиции. Впоследствии этот режиссер был оправдан, но пока тянулось дело, он семьдесят дней просидел в заключении.

— Самое большое количество дел,— говорит господин Сасаки,— связано с отказами от выплаты денег по страхованию.

— А какое место занимают разводы или споры о наследстве?

— Японцы считают эти дела внутрисемейными и не любят обращаться в суд по таким поводам. Лет десять тому назад была создана специальная арбитражная комиссия, и в нее — именно потому, что там споры разбираются за закрытыми дверями, — стало обращаться очень много людей. Вот одно из дел. Муж и жена дружно жили сорок лет, вместе трудились, накопили доста-

точное количество денег и занялись продажей риса. И вот однажды между ними возник спор. Повод был таков: у мужа был знакомый, когда-то оказавший ему покровительство, сейчас он попросил помощи, чтобы тоже начать торговлю рисом. Жена воспротивилась, опасаясь конкуренции. С этого все и пошло. Споры стали учащаться. Сын встал на сторону матери. Отец, у которого к этому времени появилась любовница, подал в суд, чтобы вывести сына из дела и лишить его наследства. Сейчас как раз решается этот вопрос, а также вопрос о разделе имущества между мужем и женой. Арбитражная комиссия пять месяцев бьется над тем, чтобы найти какое-то соглашение между сторонами. Вряд ли удастся их примирить, остается определить, на какие части делить имущество между мужем и женой.

— А разве это имущество делят не пополам?

— Нет, если дело решает суд, то только личное имущество жены остается у нее в руках да еще то приданое, которое она принесла с собой. Все остальное имущество в доме остается мужу, если на этот счет между ними нет особого нотариально заверенного соглашения.

Очень часты сейчас в Японии семейные распри, связанные с отношениями между женой и матерью мужа. По традиции невестка должна беспрекословно подчиняться свекрови. Но теперь, когда так велики продовольственные трудности, это часто выливается в трагедию: свекровь хочет быть диктатором при распределении пищи, а невестка как хозяйка, ведущая дом, не может с этим согласиться. Есть несколько случаев возбуждения дела о разводе именно на этой почве.

В связи с этим разговором на судебные темы я вспомнил свою беседу с киотским корреспондентом «Асахи». Городской репортер, он был в курсе всех нашумевших дел, сказал, что за годы войны, как, впрочем, и сейчас, это были главным образом дела о злоупотреблениях с хайкю. Заводчики, которые держали много рабочих, или руководители улиц, которые должны были составлять списки жителей, неправильно указывали количество людей. Продукты же, которые предназначались для хайкю, продавались на черной бирже. Известен крупный процесс, в котором был замешан директор завода, бывший член городского совета Киото,— он продал большое количество сахара, которое должно было идти в хайкю.

После капитуляции увеличилось количество вооруженных нападений на прохожих. Нападают главным образом безработные, которые работали в военной промышленности, а сейчас демобилизованы и не могут найти нового места. Стало очень много нищих.

Правда, на улицах вы их не увидите, они собираются вокруг вокзалов, потому что люди, которые едут на поезде, берут с собой продукты питания и там, следовательно, есть у кого просить. На улице же просить бесполезно.

Кстати, в беседе с этим же корреспондентом мы коснулись одного психологически очень трудного момента. Я попросил его рассказать мне откровенно о его ощущениях 15 августа, в день капитуляции. Что творилось в городе в этот день? Все ли поняли из речи императора по радио, что случилось? Какое впечатление эта речь произвела на людей?

Оказалось, что мой собеседник в этот день был на одном из заводов и мог наблюдать все, что там происходило. Качество радиопередачи было там очень плохим, речь императора была записана на пленку, но не все в ней было понятно. Очень многие были в отчаянии, плакали. Это были главным образом мобилизованные на работу студенты и школьники. А некоторые рабочие, казалось, чувствовали какое-то облегчение. Мой собеседник разделил тогда для себя людей на три категории. Первая — высшие круги, которые уже видели, что война безнадежно проиграна, и ждали конца. Вторая — масса народа, которая была загнана на войну насильно, она и радовалась и тревожилась: что будет завтра? И третья — это молодежь, которая была огорчена манифестом и желала продолжать войну до последней капли крови.

Я спросил, что чувствовал он сам в этот день. Он сказал, что как газетный работник он уже раньше узнал о капитуляции, но тем не менее опубликование манифеста его ошеломило. Чувство у него было сложное. С одной стороны, он испытывал облегчение оттого, что война окончилась, а с другой — был в полной растерянности, почти неделю не мог написать ни одной заметки в газету. О том, что война будет проиграна, он догадался еще в позапрошлом году, когда был военным корреспондентом на Яве и наблюдал там, как солдаты, приходя в город сделать покупки, потом под разными предлогами старались остаться, выпить, покутить и оттянуть возвращение на передний край. К тому же вооружение, которое он сам видел, бывая на переднем крае, тоже не внушало ему оптимизма...

28 февраля 1946 года. Токио

Был в театре у старшего Хидзикаты на репетиции «Кукольного дома». Против обыкновения, в помещении было довольно тепло. Режиссерский столик, вернее целый стол, стоял у самой рампы, а в зале сидели тридцать или сорок человек, показавших-

ся мне — по ассоциации с Москвой — студентами ГИТИСа. Оказывается, я ошибся не так уж намного. Дело в том, что при самом крупном частном университете Васэда в Токио студенты создали свой Свободный университет, в котором они начиная с декабря прошлого года слушали интересовавшие их курсы лекций, не входивших в университетскую программу, в том числе курс о театре, который им читал Хидзиката. Теперь они для практики ходили на репетиции «Кукольного дома».

Это была последняя, генеральная репетиция. Началась она в девять утра. Я пришел, когда в половине второго был объявлен перерыв перед последним актом. Дальше должны были репетировать третий акт, а после этого до восьми часов предстояли поправки и повторы отдельных неудавшихся сцен. На следующий день в полдень предстояла премьера, которая в первый же день должна была быть сыграна два раза.

Всего репетиций на сцене здесь бывает две, и обе считаются генеральными. Вторая, на которую я попал, была всего-навсего двадцать третьим днем репетиций. Правда, репетиция по-японски — это не то, что репетиция по-нашему. Это не четыре и не пять часов, а сплошная работа с девяти утра до пяти вечера каждый день.

В антракте Хидзиката-старший показал мне сцену. Оформление спектакля было решено очень просто и, когда я поднялся на сцену, произвело на меня невыгодное впечатление. Мебель была бедная, сборная, а главное, мне не понравились стены комнаты: этакие стены из второразрядных европейских дворцов, с лепниной всюду, где надо и где не надо. Как мне показалось, все это было очень грубо нарисовано. Хидзиката сказал, что оформление спектакля принадлежит самому лучшему японскому художнику. Я промолчал.

Когда началась репетиция, я спустился в зрительный зал. Занавес открылся, и я взял обратно свои подозрения относительно квалификации художника. Оформление в смысле вещей как было, так и осталось убогим, но живопись стен была, оказывается, сделана применительно к определенному освещению и к определенной удаленности глаза от сцены, с японской точностью в этих делах и отсюда, из зала производила идеальное впечатление лепных украшений. Непонятно, правда, почему они были в доме Хельмера, но сделаны они были, ничего не скажешь, здорово.

Подруга Норы, фру Линде, сидевшая на сцене в начале третьего акта, была очень проста и женственна. Рыжеватый парик и легкий грим сделали ее лицо европейским и в то же время оставили какой-то чужой оттенок, а чуть косящие глаза придавали ей выражение некоторого милого лукавства.

Вскоре появился Крогстад в коричневом костюме, с высоким воротничком и почему-то в высоких сапогах. Играл его отец жены нашего Хидзикаты, и, к моему огорчению, играл, на мой взгляд, неверно: напряженно, хрипло, угрюмо — словом, по одной внешней линии, без всякого намека на сумятицу чувств, царящую в душе Крогстада, на то, что, в сущности, и привлекает в этой роли актеров.

По двум сторонам сцены стояли машинист, подававший нужные сигналы рабочим, и суфлер, подсказывавший актерам реплики. Текст актеры знали еще очень неточно.

Между прочим, любопытное обстоятельство. Впоследствии также под суфлера шла заключительная сцена Норы и Хельмера, суфлер, по крайней мере, в десятке мест вынужден был прервать действие, но, видимо, японские актеры уже натренированы в этом смысле. Они даже не теряли темпа и нерва действия. Короткая пауза, совершенно в той же позиции, на которой был забыт текст, застывшее выражение лица — и с ходу продолжение, без всякого замешательства.

Последняя знаменитая часть пьесы, после прихода Норы и Хельмера, была сыграна неплохо, но несколько испорчена тем, что артист, игравший Хельмера, в особенности вначале, переиграл опьянение.

Нора, на наш европейский взгляд, была нехороша собой, особенно плохим был парик, и это мешало. Мешало также одно обстоятельство, как выяснилось впоследствии, чисто японского порядка. Последняя сцена, когда Нора внутренне уже приходит к решению уйти от Хельмера и когда, по логике пьесы, все, что говорит Хельмер, она слушает с чувством все большей отчужденности от мужа, здесь не получилась. Когда Хельмер, повернувшись к Норе, гладил ее по голове, она улыбалась, когда окликал, она обязательно оборачивалась, когда у него в голосе появлялись ласковые нотки, у нее тоже.

Я после репетиции сказал об этом Хидзикате. Он улыбнулся и ответил, что это верно, но это очень трудный вопрос, потому что в области чувств японская актриса, играя европейку, все равно остается японской женщиной, а японская женщина, даже решив уйти из дому, не может не улыбнуться, когда муж гладит ее по голове, не повернуться к нему, когда он с ней заговорит, или ответить холодным тоном, когда в его голосе она почувствовала ласковые ноты.

И еще одна подробность.

Актерская манера игры несколько приподнята, слова произносятся то слишком хрипло, то слишком громко. Слишком много «нерва» и подчеркнутой театральности в голосах, а мизансцены при этом заторможены, как в «Кабуки». Половина последнего

объяснения Норы и Хельмера происходит в совершенно неподвижных позах. Они сидят посредине сцены за столом друг против друга.

Этот контраст между манерой произносить слова и манерой вести себя создает какое-то странное впечатление. Оно усугубляется еще тем, что когда после очень долгой спокойной мизансцены Хельмер вдруг вскакивает, то он вскакивает бурно, как ошпаренный. В течение нескольких секунд «рвет страсть в клочки». А потом опять очень длинная, очень скупая и спокойная мизансцена.

В общем, я с огорчением подумал, что тюрьма и много лет театрального бездействия несколько вышибли Хидзикату из седла как профессионального режиссера, но надо надеяться, что это временно — слишком многое в его личности свидетельствует о том, что это человек незаурядного таланта.

С репетиции «Кукольного дома» я отправился на последний спектакль пьесы «Счастливый дом», шедший тут же неподалеку, в одном из больших театральных зданий. Играла ее труппа Мураямы — второго из трех виднейших левых театральных деятелей Японии. Попал я только к началу второго акта. Действие уже началось, и меня посадили на галерку, о чем, впрочем, я не пожалел: оттуда все было хорошо видно и слышно и, кроме того, я мог следить за реакцией зрительного зала.

Пьеса была инсценировкой. В основу ее был положен вышедший во время войны в Америке роман русской эмигрантской писательницы, рассказывавшей о событиях в Тяньцзине, с которых, по существу, началась эта восточная война. Мураяма сам переделал этот роман для сцены.

Все происходит в английском квартале Тяньцзиня, в маленькой гостинице, содержавшейся старухой, русской эмигранткой. У нее дочь, два внука (один взрослый, а другой мальчик лет восьми) и две внучки — лет двадцати и шестнадцати. Кроме того, в этом же городке живет русский эмигрант, профессор, когда-то учившийся в Гейдельберге, пьяница-англичанка, старый повар-китаец, желающий взять себе вторую жену, не разводясь с первой, двое или трое антияпонски настроенных китайских студентов и немецкая еврейка, бежавшая из Германии.

Действие начинается в первые дни японской оккупации Тяньцзиня. Старший внук в конце концов уезжает в Советский Союз, бабушка умирает, младший внук из окружающей его ужасной обстановки уезжает с англичанкой к ней домой, старшая внучка в последнюю минуту выходит замуж за американского солдата, спасшего ее во время пожара в кинотеатре, и уезжает в Америку. Происходит еще много разных событий, в результате которых дом пустеет и в конце концов остаются только мать

и младшая дочь, они выходят в сад, говорят, что там тепло и надо пойти погреться на солнышке: жить все-таки нужно.

Насколько я мог судить по очень приблизительному переводу тех двух актов, второго и четвертого, что я видел, в пьесе, безусловно, что-то было. Во всяком случае, она была театральна. Я спросил Мураяму, чем вызвана постановка именно этой пьесы. Он сказал, что, во-первых, это пьеса о самом начале японо-китайского конфликта, то есть о том, с чего началась эта война. Во-вторых, ему кажется, что сейчас в Японии чрезвычайно важно работать над правильным решением расовой проблемы и проблемы дружбы наций. Поэтому его привлекла в пьесе антимилитаристская направленность, а также рассказ о том, как сила любви переходит границы наций. Это, по его мнению, существенно.

Зал смотрел пьесу как завороженный. Сентиментальные места явно били прямо в души зрителей, а смешные вызывали бурную реакцию. Многое мне понравилось и в самой постановке, в режиссерской работе. Мураяма сам ставил и сам оформлял спектакль. Декорация была бедная, но хорошо продуманная: большая низкая комната, узкая внутренняя каменная лестница, скупо освещенная и, как труба, уходящая куда-то вверх, расположенная прямо против зрителя входная дверь в комнату оставлена открытой, и за ней виднеется освещенный солнцем брандмауэр, из-за этого брандмауэра возникает совершенно точное ощущение грязного, накаленного солнцем двора где-то среди городских трущоб.

Но самое интересное — это маленький артист, игравший восьмилетнего или девятилетнего мальчика. Может быть, на самом деле ему было лет двенадцать или тринадцать. Этот явно талантливый ребенок был не загримирован, у него было вполне японское личико, и только поверх его черных волос был наложен рыжий паричок, но об этом я забыл через пять минут после того, как увидел его на сцене. С ним на сцене возникала реальная жизнь. До последнего акта он почти не включался в действие активно; он жил сам по себе, как живет сам по себе ребенок. Его лучшие места были совсем не те, где он произносил вызывавший реакцию зрительного зала детский наивный и смешной текст, а те, где он молча слонялся по комнате или несколько долгих сценических минут сидел спиной к зрителю на пороге двери, сидел и ничего не делал, одинокое маленькое существо, никому не нужное и болтавшееся у всех под ногами.

Эти минуты, конечно, заслуга режиссера. Они — надо отдать должное Мураяме — превосходно найдены и производят сильнейшее впечатление. Так же великолепно сделана сцена, когда мальчик уезжает с англичанкой. Открытая дверь, все тот же

выжженный солнцем брандмауэр и маленькая фигурка, которая почти от рампы медленно, спиной к зрителю идет к двери среди молчания и неподвижности взрослых. В этот момент было чувство такой жестокости судьбы, что даже меня как-то перевернуло. И только уже в самых дверях он вдруг с задыхающимся детским криком кинулся — не к матери и не к сестре, а к стене как к единственному спасению и заколотился об эту стену, громко и отрывисто всхлипывая.

Удалась режиссеру и общая атмосфера гостиницы. Очень выразительные, спокойные и молчаливые проходы действующих лиц через сцену; длинные и выразительные паузы, в хороших традициях русского театра. Короче говоря, спектакль мне очень понравился.

Антракт после второго акта и весь третий акт я просидел в актерской уборной, одной на всех мужчин, как у нас при выездах в клубы. Кстати сказать, именно в такой вот обстановке выезда в чужое помещение какого-то клуба и работают до сих пор японские актеры всю жизнь. В комнате, застланной не очень чистыми циновками, посредине стояла электрическая плитка, на которой кипятился чай. Актеры сидели на корточках у стен, где висели и стояли маленькие зеркала. Тут же одевались, переодевались, гримировались, тут же висело разное тряпье. Словом, было более чем неуютно.

Мураяма рассказал мне, что начал строиться и к концу будущего года будет построен на средства, собранные зрителями — любителями театра, небольшой новый театр вместо сгоревшего, в свое время построенного Хиджикатой. В этом театре можно будет несколько переменить систему репетиций и спектаклей, можно будет репетировать пьесы до двух месяцев и играть спектакли не подряд, а меняя репертуар.

— А в этих залах, где мы сейчас играем,— сказал он,— где скрипят двери, где входят и выходят во время действия, где сидят в шапках, где грязно и холодно и где зрители, по существу, не чувствуют разницы между театром и кино, приходится наполовину играть, а наполовину вести борьбу со зрителем.

Я спросил, существует ли профессиональный союз работников искусств. Он сказал, что союз писателей уже организовался, союз киноработников тоже. К этому союзу киноработников думают присоединиться по профессиональной линии и театральные работники. Вообще же до сих пор чаще всего профсоюзные объединения под нажимом американцев создаются при компаниях. Когда американцы на них нажали, то две главные театральные компании создали каждая у себя свой профсоюз, который не имеет никакой силы и влияния и, по существу, является только инструментом в руках директора компании.

Вчера после завтрака я поехал на квартиру к профессору Свободного университета, который был у меня со своими студентами третьего дня. Из пяти юношей, которые тогда были с ним и которые организовали Свободный университет, двое, как оказалось, не так давно были смертниками. Вот и пойди разберись во всем этом!

Дом профессора был на самой окраине Токио, большой, хороший, с красивым садом. Кажется, в нем жили одна или несколько эвакуированных семей. Во всяком случае, сам хозяин существовал наверху в маленькой комнатке на казарменном положении. Комната была похожа на комнату нашего интеллигента: европейская кровать, письменный стол, два кресла, а остальное книги, книги — на полках, на столах, на шкафах, на полу, на подоконнике, словом, всюду.

Кроме профессора, собралось еще человек пять японцев: двое из вчерашних и трое незнакомых мне, в том числе одна девушка, которая, как и полагается женщине в Японии, не проронила в течение четырехчасовой беседы ни слова.

Профессор, пожалуй, чуть-чуть излишне щеголял терминами «феодализм», «капитализм», «империализм», «милитаризм», будучи при этом, видимо, человеком и умным и марксистски образованным.

На обратном пути выяснилось, что наш провожатый — серьезный студент в очках, очень аккуратно одетый, с математически ровным пробором и, по-видимому, один из заводил комсомольской организации университета — сын управляющего делами одного из принцев, родственников императора. В разговоре он, между прочим, сказал, что во дворце принца идет совсем особая, отдельная и странная, на его взгляд, жизнь. Я спросил его, насколько он осведомлен об этой жизни. Он сказал, что вместе с отцом он живет при дворце, но сам, конечно, не знает всей этой странной жизни.

— А отец знает? — спросил я.

— Знает.

Тогда я попросил его устроить мне встречу с отцом. Он обещал попробовать это, причем добавил, что ему нужно еще немножко поработать с отцом — и отец будет голосовать за коммунистов. Я пошутил, что, после того как он поработает с отцом, стоит поработать немножко с принцем, принцу со своим родственником — императором — и все проблемы общественного устройства Японии будут решены. Он не понял шутки и сказал с абсо-

лютной серьезностью, что когда его отец приходит к принцу, он попадает там в совершенно иное официальное положение и не может высказывать своих чувств и идей. Пришлось объяснить ему, что я пошутил.

4 марта 1946 года. Токио

Вчера ездил на комсомольское собрание студентов Свободного университета. Собрание происходило на одном из многочисленных маленьких заводов, расположенных в этом районе.

Мы с Хидзикатой и провожатым прошли на заводской двор, поднялись по страшно крутой и узкой каменной лестничке, приделанной к дому снаружи, на второй этаж, где на последней ступеньке уже стояло, или, вернее, лежало, великое множество ботинок и гета. Пришлось, прислонившись к стене, опять стаскивать ботинки, причем мне это настолько надоело, что я готов поклясться, что всю обратную дорогу до Москвы так и не сниму ни разу ботинок, буду даже спать в них.

На собрании было человек двадцать. Комната небольшая, заставленная канцелярскими столами. По стенам полки с книгами. Стульев всем не хватало, кое-кто сидел на подоконниках и столах.

Студенты были одеты по-разному, кто победнее, кто побогаче, но в большинстве прилично. Из-под пальто виднелись воротники студенческих мундирчиков с подшитыми у всех свежими подворотничками.

Подтянутый студент на вид лет двадцати, в хорошем сером пальто — если не ошибаюсь, я его видел у профессора,— деловито вел собрание. Придя, я попросил не обращать на меня никакого внимания и продолжать собрание так же, как оно шло. И в самом деле, через две-три минуты присутствующие забыли о моем существовании, и я только сидел и слушал то, что мне на ухо переводил Хидзиката.

Первый вопрос был о внутренних делах университета. Была установлена общая плата за прослушивание курса — тридцать иен, которые должны были вноситься в два срока. Плата профессорам устанавливалась тридцать иен за час лекции. Потом распределялось между участниками собрания, кому и к какому из намеченных ими лекторов пойти для переговоров. Кто-то сказал, что у него нет времени.

— Сейчас у всех нет времени,— спокойно, но резко оборвал его председатель.

Потом шли разговоры о плате за помещение, о взносах на библиотеку, о помощи студентам, сдающим экстерном. Потом я

не без интереса слушал, как между студентами распределяется работа по составлению биографий профессоров, которые читали и будут читать лекции в университете. Оказывается, узнав о существовании Свободного университета, соответствующий отдел штаба Макартура запросил их биографии.

Наконец с этими текущими вопросами было покончено, и председатель заявил, что господин такой-то будет рапортовать о положении дел в университете.

Встал юноша лет восемнадцати или девятнадцати, маленький, с очень резкими чертами лица. Говорил он отрывисто и энергично, внешне спокойно, но внутренне, видимо, волнуясь и несколько, я бы даже сказал, заносясь на поворотах. Начал он с того, что заявил:

— Как член комсомола я хочу сказать вам, каким образом должна идти реорганизация университета. Мы должны реорганизовать университет своими руками, потому что, если мы его не реорганизуем сами, его никто не будет реорганизовывать. В пятницу было собрание профессуры, на котором они снова не дали никакого ответа на наше требование отменить экзаменационные сессии. Ту форму, которую университет имеет сейчас, определяют приказы министра просвещения. Нам нельзя ждать, пока что-то изменится наверху. Нам надо начать борьбу самим и в борьбе завоевать возможность организации и привлечения к себе новых людей. Это необходимо потому, что фактически без отставки всего кабинета министров реорганизация университета невозможна. Мы это понимаем, и надо, чтобы каждый отдельный студент понял, что нашим противником является не только реакционная профессура, но и стоящий за ней министр просвещения и сам премьер-министр — они руководят всем этим. Поэтому надо объяснить студентам, почему наша профессура не может, если бы даже и захотела, вместе со студентами пойти против министерства. Что же касается экзаменационных сессий, то нужно во что бы то ни стало довести дело до бойкота экзаменов — в том случае, если профессура не пойдет нам навстречу.

Потом началась перепалка по вопросу о гласности или негласности влияния комсомола. Один из студентов убеждал, что влияние комсомола на общую студенческую массу должно быть негласным, ибо иначе на первых порах слово «комсомолец» будет слишком многих отпугивать. Студент, который только что произнес столь решительную речь о реорганизации университета, неожиданно для меня поддержал его:

— У нас много студентов, которые изучают марксизм и являются марксистами, но не приходят сюда, боясь названия «коммунист» и «комсомолец», и нам нужно поэтому называться не комсомольской организацией, а как-нибудь иначе.

Остальные горячо поднялись против этого предложения. Один из тихо сидевших до этого студентов сказал, что комсомол должен называться тем, что он есть.

— Кто придет в этом случае, пусть придет, а кто не придет, пусть не приходит.

Завязался довольно долгий разговор на эту тему, из которого я, в общем, понял, что до сих пор все эти комсомольцы боялись публично объяснить, что они комсомольцы, и никто в университете об этом не знает. Больше того, они не решились проводить это свое собрание в университете и специально сняли отдельную комнату, чтобы устроить собрание втайне от студентов. Только сегодня, сейчас они отважились на первый важный шаг — объявить себя комсомольцами и созвать собрание в университете, вывесив объявление о том, что в университете 8-го числа будет комсомольское собрание.

К сожалению, я не мог дольше оставаться и уехал. Если бы меня спросили, что я думаю об этих молодых людях, я бы сейчас затруднился ответить. Наверное, при преследованиях вся эта организация рассыпалась бы, остались бы, может быть, два-три человека. Многие из них, я думаю, пришли в комсомольскую организацию не по твердой внутренней потребности, а по головному увлечению материализмом и марксизмом, причем им казалось, что естественным продолжением этого было идти в комсомол. В большинстве это были сыновья более или менее состоятельных родителей. Если бы не общий разброд в Японии, не душевные потрясения, которые, очевидно, испытали и они и их семьи, пожалуй, они продолжали бы оставаться аккуратными студентами и не пришлось бы им снимать эту комнату. Впрочем, была в этом собрании и атмосфера определенной деловитости, которая, надо сказать, мне понравилась.

6 марта 1946 года. Токио

Сегодня выступал с лекцией перед студентами Свободного университета. Студентов было человек двести. Собрались мы в большой аудитории, дико холодной. Я по своей привычке не мог выступать в пальто, и счастье мое, что я тепло оделся, надел все что мог под пиджак, таким образом, я кое-как не замерз.

Лекция, или, вернее, беседа, шла без перерыва три с половиной часа. Я сделал коротенький вступительный доклад на полчаса, а потом слушал вопросы и отвечал на них. Вопросы были самые разные. Были вопросы, в которых сказывалась искренняя заинтересованность. Были вопросы, в которых выражалось

просто любопытство. Были довольно многочисленные вопросы, в которых спрашивавшие искали у меня поддержки тому, что они сами делали сейчас в университете. И были вопросы с намерением меня подковырнуть, вроде такого:

— Почему в вашей стране, если у всех имеется возможность получать образование, не все идут в университет?

Или:

— Если студенты учатся на государственные деньги и университеты являются учреждениями государственными, то не значит ли это, что студенты не могут выражать своих взглядов, независимых от государственных? Не является ли это фактически запрещением для студентов всякой критики государственного строя?

Из вопросов, в которых у меня искали поддержки, был любопытен вопрос о том, что делало русское студенчество во время революции, как оно участвовало в ней и что происходило во время революции и после нее в русских университетах.

Зная ситуацию у них в университете, я постарался рассказать о наших учебных заведениях в предреволюционный и послереволюционный периоды таким образом, чтобы у слушателей моих возникло как можно больше аналогий, ни словом, конечно, не поминая при этом ни Японию, ни их университет.

Разговор был горячим. Вопросы сыпались без перерыва один за другим, и я уехал оттуда только в половине пятого совершенно измученный.

Из университета я поехал домой к студенту, который стал на эти дни моим проводником и отец которого служил управляющим делами у принца. Приняли меня очень гостеприимно, но самый разговор обманул мои ожидания.

Управляющий делами принца был человек суховатый и, по-моему, не из скрытности, а от природы крайне неразговорчивый. Может быть, сказалось и то, что я буквально ошалел от усталости после лекции и не мог выдавить из себя сколько-нибудь активных вопросов, а это тоже имеет значение.

Из этой беседы ограничусь только несколькими записями.

Образование принцы крови получают в дворянской гимназии, после чего учатся в нормальной военной или морской школе. По традиции принцы крови должны идти на военную службу: первый в армию, второй во флот, третий в армию, четвертый во флот и т. д. Сейчас из трех принцев крови первый и третий в армии, а второй во флоте.

Отец принца окончил военно-морскую академию в Курэ и к концу войны дослужился до звания капитана первого ранга, а фактически являлся во время войны членом главного морского

штаба и имел большое влияние на дела флота, подобно тому как его старший брат имел такое же влияние на армию.

Что касается императора, то выяснилось, что он воспитывается сначала, как и его братья, в дворянской школе, а после этого его начинают подготавливать к государственной деятельности, для чего созывается особый совет под председательством какого-нибудь из видных политических деятелей. В годы обучения нынешнего императора в этом совете председательствовал адмирал Того, в годы обучения предыдущего императора Тайсё — прадед Хидзикаты.

Я спросил, каковы отношения между братьями. Оказалось, что в неофициальные моменты они встречаются с императором просто как с братом, а не как с представителем божественного государственного духа.

Дворец, в котором сейчас живет принц, перевидал уже многих хозяев. Здесь жил взаперти император Тайсё в то время, когда он был болен — так деликатно выражаются японцы о его сумасшествии. Потом жил в юношеские годы нынешний император. Потом жили все молодые принцы вместе. Потом некоторое время никто не жил. Потом, когда правительство выстроило парламент непосредственно рядом с дворцом принца, то принца всеподданнейше попросили уступить дворец и переехать в новый, на что он милостиво согласился, получив крупное отступное — два миллиона иен по тогдашнему твердому курсу. На эти два миллиона иен он занимается все эти годы традиционной благотворительностью, в частности, например, выдает премию своего имени лучшему рыбаку страны и лучшему крестьянину. Я пытался выяснить, по каким критериям определяется этот лучший рыбак или лучший крестьянин, но выяснить это мне так и не удалось.

— По рекомендации префектуры,— сказал мой собеседник и этим ограничился.

Кроме того, принц состоит председателем Красного Креста, в связи с чем его сейчас чуть не ежедневно посещают американцы.

— Завтра тоже будет прием американцев,— заметил мой собеседник.

Я поинтересовался, кого из американцев принц принимает завтра.

— Завтра он принимает начальника всех эмпи,— сказал хозяин, и в его голосе почувствовалась дань уважения к эмпи, то есть к американской военной полиции.

Принц крови дает прием начальнику токийской американской военной полиции — это неплохо звучит!

Я вдруг вспомнил об эпизоде в университете. Когда я после лекции спускался по лестнице, то увидел на втором этаже двух

здоровенных эмпи в касках, которые на лестничной площадке на большом железном листе развели костер из обломков какого-то шкафа и, приплясывая от свирепствовавшего в университете холода, грелись у этого костра.

Когда хозяин дома упомянул об эмпи, я спросил его сына:

— Кстати, что это за эмпи у вас в университете?

— А,— сказал он,— эти эмпи пожгли у нас уже три этажа мебели и сейчас жгут четвертый. Они там поставлены охранять несколько сейфов Формозского банка.

— А почему у вас очутились сейфы Формозского банка? — спросил я.

— Потому что когда Формоза оказалась в опасности, то в помещении университета сделали отделение банка и в нескольких комнатах поставили шкафы с ценностями. Сейчас решают, что с ними делать.

— Неужели руководители Формозского банка оказались такими любителями образования, или университетская администрация такой любительницей Формозского банка?

Студент на секунду замялся, а потом сказал:

— Это потому, что и университет и банк контролирует концерн Мицуи, поэтому он и разместил у нас отделение банка — наверное, не было другого помещения.

И я вспомнил, как в своей беседе со студентами выразил опасение, что если они пойдут слишком далеко влево и перестанут быть надежными кадрами для Мицуи, то не может ли вдруг Мицуи в один прекрасный день закрыть университет и разместить у них какие-нибудь цехи своих заводов? Высказывая это гиперболическое предположение, я, конечно, не думал об этом практически, а между тем оказалось, что я был не так уж далек от истины.

В этот же вечер поехали в театр «Симпа». Слово «симпа» значит «новый». Театр «Симпа» был создан в восьмидесятых годах прошлого века кружком либералов, которые через театр пропагандировали свои идеи. Это было сначала вполне политическое предприятие, где разыгрывались политические сценки, устраивалась в полном смысле этого слова живая газета и вообще велась крупная политическая игра.

С течением времени «Симпа» потерял этот характер и стал своего рода переходным театром. В нем были использованы многие методы «Кабуки» (условность декораций и характер игры актеров), но пьесы были посвящены более близким временам — самому концу эпохи Токугавы и в особенности началу эпохи Мэйдзи. Значительное место в этих пьесах занимала народная жизнь

и жизнь интеллигенции. Стиль пьес был скорее сентиментальный, чем героический, и вообще с точки зрения жанра этот театр можно определить как театр сентиментальный. В театре много эклектического, и сейчас он находится в трудном положении, как человек, слишком долго засидевшийся между двумя стульями.

В десятых годах этого века «Синпа» достиг наибольшего расцвета. Существовало четыре крупных труппы, работавших по этой системе, и к этому времени сложился основной репертуар. Сейчас остался всего один театр, на представление которого я поехал.

Смотрели мы пьесу из жизни актеров конца прошлого века, то есть середины эпохи Мэйдзи, пьесу, написанную для той эпохи, но переделанную сейчас заново репертуарной частью театра. Она повествует о том, как живут на свете молодой певец и молодая музыкантша, играющая на сямисэне, как работают, как любят друг друга и как ревнивы друг к другу в области искусства.

Пьеса начинается с их ссоры: он упрекает ее за то, что она плохо играла сегодня. Следует скандал, она убегает. Потом идет сцена их примирения и объяснения в любви; потом снова ссора — уже на почве ревности к богатому ростовщику, ухаживающему за ней. Молодой артист бросает оскорбление в лицо своей возлюбленной, та бросает ему в лицо афишу спектакля, он топчет ее ногами и уходит. Она выходит замуж за ростовщика. Он переходит в плохую труппу, опускается все ниже и ниже, пьянствует.

Однако о них обоих говорят, что они друг без друга не могут ни существовать, ни играть, что он без нее — как коробка без крышки. Наконец, когда он находится на грани полного падения, она, затосковав по своему искусству, приходит к нему, и они начинают репетировать. И вот их первое представление — очень удачное, после чего она говорит своему мужу-ростовщику, что не в состоянии репетировать и играть так редко, что она должна снова всецело отдаться искусству, а если муж запретит, то она разведется с ним. Тогда молодой актер говорит ей, что она разучилась играть, что она сегодня плохо играла. Возникает новая ужасная ссора.

Последняя сцена происходит в какой-то нищей харчевне, молодой актер сидит там со своим другом. Друг недоумевает, за что тот оскорбил актрису: она ведь прекрасно играла. Надо попросить у нее прощения, и она вернется. В ответ на это пьяный артист говорит, что она играла так хорошо, как никогда, но она сказала, что ради искусства разведется, а он за эти годы побывал на дне, видел, что творится с людьми, пожертвовавшими своей жизнью ради искусства, все потерявшими, состарившимися, и

не хочет, чтобы она испытала их участь. Друзья сидят за столом и оба плачут. А в это время какая-то бродячая музыкантша проходит за стеной мимо двери и тихо играет на сямисэне. Оба они молча в отчаянии прислушиваются к этим звукам. На этом кончается пьеса.

Постановка была весьма эклектична. Занавес не отдергивался людьми, как в «Кабуки», а опускался механически. Колотушки в начале и в конце действия остались от «Кабуки». В коротких антрактах за сценой, как в «Кабуки», бьет барабан, отсчитывая время.

Декорации смешанные. Например, декорация леса вполне реалистическая, стоят реальные деревья, и тут же рядом речка, которая сделана таким образом: через сцену протянуты два узких голубых полотнища, между которыми посредине оставлен как бы разрезающий их кусок пола, огороженный с обеих сторон двумя деревяшками,— это должно изображать мостик с перилами.

В «Кабуки» сейчас играют только мужчины. Здесь этот принцип тоже нарушен, но не до конца. Есть на сцене женщины-женщины и есть женщины-мужчины. Главную женскую роль, роль артистки, играл руководитель театра, роли еще одной или двух женщин тоже играли артисты, а остальных подруг героини играли женщины.

Методы, которыми пользуются мужчины, играющие женщин, тоже несколько иные, чем в «Кабуки». В «Кабуки», где изображается не поведение человека, а идеал его поведения, мужчины, играющие женщин, подчеркнуто жеманны, утрированно женственны в движениях. Актер играет, что он женщина. В «Симпе» актер реально изображает женщину, причем руководитель театра, видимо отличный актер, всю жизнь специализировавшийся на женских ролях, играет в смысле имитации настолько замечательно, что если не знать заранее, что это мужчина, и не сидеть в первых десяти рядах, откуда все-таки, несмотря на грим, видна немолодая мужская рука, право, вы можете так и уйти, не заподозрив ни на минуту в этой женской фигуре мужчину.

Остальные актеры играли неровно. Лучше всего, пожалуй, играл актер, исполнявший роль героя. Последнюю сцену опьянения в харчевне он провел просто превосходно. Но в игре у них у всех тоже эклектика. С одной стороны, неподвижные мизансцены «Кабуки», и подчеркнутый условный жест в минуту гнева, и закрывание лица в минуту стыда, и в то же время приемы, рассчитанные на сентиментальное воздействие на публику: непосредственные слезы, непосредственное отчаяние, непосредственный, не пропущенный через условную форму, открыто выраженный темперамент.

Публика смотрит спектакль хорошо, много смеется, бурно реагирует, зал, насколько я видел, был набит почти до отказа. Зрители в патетических местах часто выкликали имена актеров и аплодировали.

Хочется еще раз сказать, что актеры в японском театре привыкли работать в атмосфере шума: в зале иногда кричат или плачут дети, зрители входят и выходят, страшно скрипят двери, чиркают спички, за сценой, несмотря на то, что действие идет, постукивают молотками, доколачивают следующую декорацию, но актеры настолько привыкли к этому, что не обращают никакого внимания. Я сам уже начал не обращать на это внимания, потому что мне начинало казаться, что они играют в атмосфере естественного житейского шума. Скажем, где-то за стеной дома кто-то стучит, где-то у соседей заплакал ребенок, кто-то чиркнул спичкой, кто-то прошел через комнату. Хотя это для нас неприемлемо и невозможно, но здесь возникает какой-то особый смысл. На спектакле, который я видел, почему-то особенно беспокойны были дети. Во время затянувшегося антракта человек пятнадцать их залезли на рампу и стали подглядывать под занавес, что там происходило. Когда занавес поднялся, дети так и продолжали сидеть на рампе, у ног актеров. И в этом было что-то милое.

Но что совершенно ужасно, это дикая грязь в театре, окурки, бумага, накиданная вдоль рядов и вдоль проходов, грязные до последней степени полы, ободранные, чудовищно грязные барьеры, к которым страшно прикоснуться — так они засалены. И в «Кабуки» было, с нашей точки зрения, очень грязно и пыльно, но то, что мы увидели в театре «Симпа», трудно встретить в самом маленьком кинотеатре в самом захолустном углу нашей провинции.

После спектакля мы поехали в актерское общежитие другого театра, который называется «Дзенсиндза» — «Вперед».

Весь комплекс этого театрального предприятия находится на окраине Токио, вернее, почти за городом (десять лет назад, когда они начали строиться, кругом почти не было домов). Меня вез всю дорогу беспрерывно улыбавшийся администратор театра, а на пороге встретил руководитель труппы, сразу мне улыбнувшийся и так уж и продолжавший изнывать в улыбке до последней минуты моего пребывания у них.

История театрального коллектива «Вперед» в коротких словах сводится к следующему. В 1931 году руководитель труппы и видный актер ее, представитель одной из старинных и знаменитых актерских фамилий «Кабуки», соединившись с другим великолепным актером, не имевшим возможности развернуть свое дарование из-за того, что он происходил не из старинной актерской фамилии, а из семьи актеров второго поколения, объединили

вокруг себя группу артистов, недовольных не столько творческими методами, сколько режимом «Кабуки», создали свой театральный коллектив на началах самоокупаемости, коллективности и независимости от театральных компаний.

Первые шесть лет им приходилось очень трудно, во-первых, потому, что их бойкотировали недовольные появлением этого коллектива монопольные компании: не давали им помещения или заламывали за него бешеные цены. Они вынуждены были играть в маленьких дешевых театрах, но постепенно, с каждым годом завоевывали себе популярность — и благодаря тому, что среди них были хорошие актеры, и благодаря тому, что они работали, не щадя сил, и благодаря организаторским способностям и упрямству руководителей коллектива. Трудно им приходилось еще и потому, что у них была мечта, мечта, свойственная в принципе всем актерам Японии,— иметь собственное помещение и собственную если не сцену, то хотя бы репетиционный зал, где можно было бы репетировать когда угодно и сколько угодно, вне зависимости от возможности или невозможности арендовать чужое помещение.

Наконец через пять или шесть лет работы, во время которой они отказывали себе во всем, они купили себе клочок земли на окраине Токио и построили сначала репетиционный зал и подсобные помещения, а потом четыре жилых дома по восемь квартир в каждом. Три из этих домов, на их несчастье, перед самой войной сгорели. Они только что стали отстраивать новые, как началась война и работу пришлось прекратить. Сейчас эти дома так и стоят недостроенные за исключением одного, несгоревшего.

Посещение началось с осмотра всего хозяйства. Во-первых, нам показали большой отличный репетиционный зал, содержащийся в блистательной чистоте и порядке. В зале были портреты более или менее знаменитых актеров «Кабуки» и знамя театра. Потом мы смотрели комнаты, где занимались пением и где сейчас в связи с отсутствием жилища ночевали незамужние актрисы, затем библиотеку, где теперь жили два актера-холостяка, и общую столовую. До войны все актеры вместе завтракали, обедали и ужинали. Теперь в этой столовой жил руководитель театра со своей семьей. Показали нам ванные комнаты, в одной из которых, предназначенной для женщин, стояли две маленькие детские кроватки, в которые женщины, идя купаться, могли класть детей.

Потом мы осматривали сохранившийся дом. Дом состоял из восьми трехкомнатных квартирок; в каждой квартире две комнаты внизу, одна наверху — хорошая, большая, кроме того, рядом с лестницей крошечная каморочка, которую я сначала принял за чулан. Выяснилось, что это специальная комната, куда актеры

могли уединяться, когда они учили роль, чтобы не мешать жить окружающим. Сейчас в каждой из этих квартир жило по две семьи: одна внизу, другая наверху.

Все, что нам показывали, было сделано с предельной тщательностью: актерские квартирки с аккуратными садиками, блистающий чистотой репетиционный зал, аккуратные музыкальные комнаты, довольно порядочная библиотека. Чувствуется, что во все это вложено немало любви и труда.

После осмотра помещений мы вернулись в репетиционный зал, где немолодой человек с легкими и сильными кошачьими движениями, учитель танцев, давал урок детям актеров. Детей было человек пятнадцать — шестнадцать, начиная от пятилетнего карапуза и кончая почти взрослой девушкой.

После того как я посмотрел танцы, началась комическая часть моего посещения. Руководитель со сладчайшей улыбкой сказал мне, что как раз сегодня состоится собрание детских групп (каких детских групп, я абсолютно не имел представления) и что я должен быть посаженым отцом этих групп. Я тоже сладко улыбнулся и сказал, что с удовольствием исполню эту роль.

После этого трое мальчиков, выходя вперед один за другим, очень четко объяснили нам, какие это детские группы и для чего они созданы. Во-первых — не знаю, точно ли это перевели,— это группа детей грудного возраста, во-вторых, детей дошкольного возраста и, в-третьих, детей школьного возраста.

— Эти группы,— разъяснили нам,— будут всеми силами служить искусству и стремиться к демократизации всего народного искусства в Японии и во всем мире.

Я был просто поражен таким энтузиазмом, особенно со стороны грудных групп, и все время продолжал вежливо улыбаться.

Все это было очень забавно по форме, но по существу идея коллективного воспитания детей, и воспитания их с малых лет в атмосфере искусства, напоминала хорошие традиции средневековых цехов, а в обстановке очень трудной актерской жизни в Японии, кроме того, это была идея, безусловно, благородная.

После этого все — и дети и взрослые — довольно мелодично и не без энтузиазма спели гимн театра. Как выяснилось, музыку к гимну написал Ямада, и она звучала довольно приятно и вполне по-европейски. Пели все, начиная от руководителя труппы и кончая его смешным пузатым черноглазым сыном, крошечным мальчуганом, очевидно только недавно перешагнувшим грудную группу и перешедшим в дошкольную. Не пел только самый младший сын руководителя, сидевший за спиной у матери и явно принадлежавший к грудной группе, ибо немедленно после пения его отнесли кормить.

После этого мы отправились наверх, где за ужином на протяжении по крайней мере полутора часов произошел интересовавший меня разговор о творческих судьбах театра.

В конце разговора руководитель сказал мне, что если японскому театру откроется возможность поехать в Россию, то их коллектив никому не уступит этой чести и сделает все, чтобы поехали именно они. Видя их подвижническую жизнь и искренний патриотизм по отношению к своему делу, я поверил, что эти чрезвычайно энергичные люди добьются своего (между прочим, руководитель коллектива и еще один актер театра ездили вместе с «Кабуки» в Москву не то в 1930, не то в 1931 году).

Этот коллектив объединяет несомненно прекраснейшая идея освободить актеров от чудовищной зависимости от монопольных компаний, ведающих искусством, и поставить их, хотя бы на репетиционный период, в более или менее человеческие и творческие условия.

18 марта 1946 года. Саппоро

11 марта мы выехали на Хоккайдо — остров, составляющий чуть ли не пятую часть Японии. Планы были весьма широкими, но большинство из них не удалось, к сожалению, исполнить: сказывается огромная усталость. По дороге видел несколько объявлений, которые решил записать. Первый плакат гласил: «Тихо! Не лезьте в вагоны как победители, потому что мы не победители». Второй плакат: «Не смейтесь над захватчиками!» (именно «захватчиками» — в японской транскрипции этого слова). Третье объявление: «Не влезайте в вагоны через окна!» Это уж, конечно, для характеристики нынешних способов передвижения.

В Саппоро, административный и политический центр Хоккайдо, город с двухсоттысячным населением, мы прибыли 13-го вечером. 14-е ушло на ходьбу по городу и знакомство с профессором, занимающимся историей айну, к которому у меня было рекомендательное письмо. Профессор — человек еще не старый, ему лет сорок с небольшим, видимо, бедный и хорошо знающий свой предмет. Он преподавал раньше в Саппорском университете, но потом раза два или три арестовывался и наконец принужден был перейти работать в газету. Мы побеседовали с ним в редакции газеты, где на моем пути попалась примечательная личность: один из айну, живущих в самом Саппоро.

Представьте себе человека очень маленького роста, маленького даже для Японии, коренастого, широкого в плечах, со странным лицом, на котором глаза сидят так, словно они глядят откуда-то из-под земли. Широкие, вылезающие вперед зубы до-

полняют это впечатление. Одет этот человек в резиновые сапоги, в каких тут ходит большинство мужчин, в солдатскую куртку и штаны. По профессии он, во-первых, пожарный, а во-вторых, резчик по дереву. Он один из тех, кто изготовляет в массовом количестве медведей, продающихся во всех магазинах Саппоро за цены начиная от десяти иен и кончая восемьюстами и размером начиная от трех-четырех сантиметров и кончая полуметровой зверюгой, которую нельзя даже взгромоздить на письменный стол.

Этот айну учился раньше в специальной школе для айну, потом, с ликвидацией этих школ, окончил японскую начальную школу, после чего стал заниматься самоучкой. Он, так же как и все айну призывного возраста, был в армии и сейчас, вернувшись в Саппоро, стал заниматься политической работой. Называет он себя коммунистом, хотя к коммунистической партии не принадлежит. Все деньги, вырученные им от резки деревянных медведей и за работу в качестве пожарного, он сейчас тратит на издание газеты айну. Газета эта выходит на японском языке, ибо на другом она выходить и не может: у айну, во-первых, нет письменности, а во-вторых, из шестнадцати тысяч айну, живущих на Хоккайдо, по его собственным (я полагаю, объективным) подсчетам, знают родной язык не более трехсот стариков и старух. Что до него, то он сам не знает языка айну. Однако это последнее обстоятельство не мешает ему быть ярым айну. Газету он выпускает на свои деньги в какой-то маленькой типографии, тиражом в тысячу экземпляров, размером не больше листа, закладывающегося в пишущую машинку, а статьи ввиду того, что у него нет денег для оплаты авторов, он пишет все сам, начиная от обращения народа айну к Макартуру и кончая требованием отмены несправедливых для айну законов. В первую нашу встречу он вручил мне первый номер своей газеты, а в последнюю дал уже второй номер, который успел выпустить за время нашего пребывания в Саппоро.

Этот человек одержимый. Его идея сводится к тому, что айну — это народ Севера и что родом он из Сибири, поэтому ему ближе всего русская культура и культура народов Севера. И вот он считает, что Россия должна помочь айну так, как она помогла другим северным народам, сохранить и развить свою культуру. А в более широком смысле он считает, что все восточные народы (русский народ он тоже считает восточным) должны сохранить свою восточную культуру и бороться с западной. Наряду с этими завиральными идеями у него есть идеи вполне деловые и трезвые: относительно отмены несправедливых законов и относительно улучшения быта айну.

Айну — это шестнадцатитысячный народ, из которого, как я уже сказал, только триста человек знают родной язык, у которого

народный эпос сейчас сохранился только в переводах и уже давно не бытует в реальной жизни. Они носят японские фамилии, потому что до эпохи Мэйдзи в Японии никто, кроме знати, не имел фамилий, а когда было приказано всем иметь фамилии, то и айну взяли себе японские фамилии. Дома у них японские, быт японский — на уровне беднейших японских крестьян.

Скорее всего в сложившихся здесь обстоятельствах они через двадцать — тридцать лет окончательно сольются с японцами и как самостоятельная народность прекратят свое существование. Впрочем, загадывать в таких вопросах трудно.

С наличием айну сейчас связана целая отрасль туризма. Туристы могут съездить в айнскую деревню, где профессионалы своего дела будут показывать им мнимо существующие ныне быт и обычаи айну. Отчасти это отрасль кустарной промышленности, ибо хотя в большинстве айнские изделия делают сейчас предприимчивые японцы, но благодаря тому, что официально айну существуют, существуют и медведи, вырезанные айну, и т. д. и т. п. Надо понять, что для Японии, где поехать на Хоккайдо — это все равно что у нас поехать куда-нибудь на Колыму или на Камчатку, все это, включая деревянных медведей, сделанных айну на Хоккайдо, экзотика. Тем не менее пока что в парламент даже выставлены три депутата-айну.

Что же касается идей моего знакомого, то если во внешней политике он преследует цель борьбы с западной культурой, то во внутренней политике выдвинул совершенно химерический план возвращения айну на старые, как он говорит, земли и превращения их снова в народ, занимающийся охотой и рыболовством.

На следующий день мы с профессором должны были ехать в Асахи-гава, это километров сто пятьдесят на север от Саппоро. Половина дня у нас прошла в ожидании поезда, но он так и не пришел из Асахи-гава, а следовательно, не пошел и обратно. Погода стояла похожая на мурманскую — поздние метели,— и поезда не шли ни туда, ни сюда.

Вообще кто на Хоккайдо не бывал, тот снега не видал. Думаю, что некоторые даже в России не видели такого чудовищного снега; может быть, где-нибудь в Хибинах, да и то, пожалуй, нет, ибо там холодные ветры сдувают снег, а мороз его как-то утрамбовывает, прессует, что ли; а тут снег как падает, так и лежит, ноздреватый, пухлый и неправдоподобно высокий.

Саппоро больше всего напоминает Мурманск. Несколько десятков высоких каменных зданий, из них два или три очень высоких, несколько сот каменных домов, построенных, видимо, в десятые года в стиле модерн, а остальные деревянные, прочно ско-

лоченные дома смешанного типа: с европейскими дверями и японскими окнами, с японскими дверями и европейскими окнами, с высовывающимися прямо из стен трубами буржуек. Здесь всегда было более или менее благополучно с каменным углем, и дома кое-как отапливаются. Дома ставят, в противоположность остальным японским городам, не тесно, иногда даже на довольно большом расстоянии друг от друга. Это тоже напоминает мурманскую разбросанность.

Полдня проторчав на вокзале, мы вернулись в гостиницу.

Профессор пригласил нас на вечер поужинать к своей сестре, бывшей замужем за доктором городской больницы. Я пошел туда без особого энтузиазма, но вечер оказался гораздо интересней, чем я ожидал.

Во-первых, опишу дом и общество. Дом полуевропейского типа — с той странностью, что влезть в него пришлось, как в шахту: до такой степени его завалило снегом. Большая комната с японскими циновками и русской буржуйкой. За столом на корточках, не считая Кудреватых, меня, двух Хидзикат — младшего и самого младшего — и поехавшего с нами японского кинооператора Сиоды, сидели: профессор, его сестра — крупная женщина в очках, с очень умным и волевым лицом, видимо, весьма образованная, англизированная и при всем том так и не съевшая ни кусочка, пока мы, мужчины, не откушали; ее муж, видный по здешним масштабам социал-демократ, человек, почти так же похожий на японского императора, как и один из киотских адвокатов, в пенсне с двойными стеклами, с усиками и аккуратным пробором; затем его коллега — врач из той же больницы, неглупый и, видимо, приличный человек либерального толка; и наконец, странный персонаж — недоучившийся студент из Токио (впрочем, по-моему, чуть ли не сорокалетний), одетый в кокумин, растрепанный человек с быстро бегающими глазами.

Беседа началась с вопроса о языке эсперанто и о том, распространено ли эсперанто в СССР. Мы сказали, что нет, и это ужасно огорчило профессора, который, как оказалось, был долгие годы вождем местных эсперантистов. Как это ни странно, при довольно трезвых суждениях по всем остальным вопросам в этом вопросе он был явно одержимым и считал эсперанто универсальным лекарством от всех бед. Все коммунисты и вообще все пролетарии мира, по его мнению, должны были немедленно выучить эсперанто и иметь возможность переписываться и объясняться друг с другом в массовом масштабе, и тогда, имея свой общий пролетарский язык, они нашли бы общий язык духовный и все сложные мировые проблемы были бы просто и быстро решены.

После эсперанто разговор перешел на будущее Хоккайдо, и профессор стал развивать свою теорию, которую уже развивал

мне днем, когда мы ходили по городу и безуспешно пытались попасть в заваленный снегом саппорский музей. Дело в том, что у профессора была идея организации автономной республики Хоккайдо. Мотивировал он эту идею не столько политической, сколько хозяйственной необходимостью.

— Дело в том,— говорил он,— что настоящую колонизацию Хоккайдо задерживают две вещи: культура риса и культура циновки, то есть южная культура питания и южная культура дома. Климатические условия Хоккайдо не приспособлены для того, чтобы выращивать много риса, и в то же время абсолютно приспособлены для того, чтобы выращивать прекрасную рожь и пшеницу. А между тем южные привычки, перенесенные с Хонсю и Кюсю, требуют риса. И Хоккайдо, с одной стороны, является крупным потребителем риса, ввозит его и, таким образом, не имеет хозяйственной автаркии, а с другой стороны, на Хоккайдо не распахивают тех полей, которые можно было бы распахать, если бы они предназначались для северных культур — хлеба, картофеля и т. д. и т. п. Так мешает развитию Хоккайдо культура риса. Культура циновки и японского дома на Хоккайдо просто-напросто мешает людям нормально жить. Зимой все мерзнут. Из-за холода невозможно заниматься никакими ремеслами, и они не развиваются, а зимние условия Хоккайдо, которые не были бы страшны ни для одного переселенца, если бы здесь строились нормальные, русского типа дома, пугают южан, ибо они представляют себе свой домик на Хонсю, перенесенный в условия Хоккайдо, и это действительно страшно.

Я спросил профессора:

— Неужели для того, чтобы добиться этих перемен, нужна автономия?

— Да,— сказал он,— слишком сильно психологическое давление южных привычек. Если подчеркнуть особые условия Хоккайдо его административным выделением, то это сильно повлияет на умы и привычки японцев. Это необходимо хотя бы как временная мера, пока северная культура здесь окончательно не победит южную.

Когда мы в разговоре коснулись вопроса о женщинах, профессор сказал:

— Кстати, северная культура еды вместо культуры риса и северная культура печей вместо культуры хибати во многом раскрепостит женщину, даст ей возможность заниматься ремеслами и вообще работой.

Я в первую минуту не совсем понял, почему это так, и переспросил.

— Очень просто,— сказал профессор.— Если у вас в доме едят хлеб, то, во-первых, вы его можете испечь на несколько дней,

не говоря уж о том, что просто можете купить его в лавке. Если же у вас едят рис, то женщина три раза в день должна варить на всех рис. Если у вас печь, вы раз в день истопили — и у вас тепло. Если же у вас хибати или камелек, то кто-то, а этот «кто-то» всегда женщина, должен сидеть с железными хаси в руках и следить за огнем. По существу, в Японии, как в пещерные времена: кто-то в доме сидит у огня и поддерживает его.

Недоучившийся студент тем временем осаждал меня вопросами о будущей войне между СССР и Америкой; что война будет, в этом он был твердо уверен, и главное, что его беспокоило, это состояние вооружения Советского Союза и сможет ли Советский Союз сопротивляться западной технике. Он снова и снова возвращался к войне, предостерегал Советский Союз от зазнайства в связи с окончившейся войной, от самоуспокоенности и т. д. и т. п. При этом он выдавал себя за коммуниста и чуть ли не за бывшего редактора какого-то коммунистического журнала. Я колебался между двумя ощущениями: не то этот человек одержимый «левак», не то провокатор.

В середине ужина я обратился ко всем присутствующим с просьбой дать мне ответ на мой всегдашний вопрос: что бы сделал завтра каждый из них, если бы был главой правительства?

Кинооператор Сиода, проведший восемь лет военным корреспондентом на фронте, человек трудовой и очень искренно мучающийся всем, что произошло с Японией, сказал так:

— Если бы я проснулся завтра премьер-министром, я бы стал думать о том, что Япония превращается в колонию Америки и что если я премьер-министр Японии такой, какая она есть сейчас, то я мышка, а Америка — это кошка. И кошка играет с мышью. Но ничего не известно: может быть, есть еще и лев. Вот и все, о чем бы я подумал, если бы проснулся премьер-министром. Сделать я бы ничего не сделал, потому что при том положении, какое есть сейчас, что может сделать премьер-министр?

Профессор сказал, что если бы он был премьер-министром, он бы потребовал автономии Хоккайдо.

— Кроме того,— добавил он,— хоть вы со мной и не согласны, но я сделал бы все для того, чтобы развить среди японских рабочих эсперанто.

Хозяин дома очень серьезно и долго выкладывал свою программу. Если бы он был премьер-министром, то он бы отстранил императора от политической власти, но сохранил бы его как символ единства народа. Он национализировал бы крупную промышленность, уголь, железные дороги, ликвидировал бы концерны, передал бы все прибыли нажившихся на войне предприятий на поднятие материального уровня народа и т. д.— словом, шпарил прямо по программе социал-демократической партии.

8*

Доктор, приятель хозяина, сказал, что, будь он премьер-министром, он прежде всего пошел бы в штаб Макартура и выяснил свое положение, то есть чего от него хотят и чего не хотят, что он может и чего не может. Он потребовал бы, чтобы ему точно указали тот круг полномочий, который ему дан, ибо он не любит быть в смешном положении и делать вид, что он что-то решает, когда он ничего не решает. И даже пост премьера не утешил бы его, если бы сохранилось такое положение, какое существует сейчас у нынешнего.

— А мои действия,— добавил он,— были бы в соответствии с ответами американцев на мои вопросы.

Хозяйка дома сначала сказала, что если бы она проснулась премьер-министром, то она немедленно вручила бы императору свою отставку и передала свои права мужу. Я не стал уговаривать ее отвечать на вопрос, а просто через десять минут, когда она вышла по своим хозяйственным делам и вернулась, сказал, что я передал ее отставку императору, император отставку не принял. Тогда она сказала, что она не знает, что бы она предприняла в качестве премьер-министра завтра в области внутренней политики, но в области внешней политики главное, чего она боится, это войны между Россией и Америкой, и она сделала бы все для того, чтобы этой войны не было. Кроме того, она наладила бы связь с Советским правительством и постаралась устроить так, чтобы в Японии была бы наконец информация о людях, оставшихся на Сахалине и на Курильских островах. При всей своей сдержанности она говорила очень взволнованно, и это не удивительно, ибо их сын, пятнадцати- или шестнадцатилетний мальчик, остался на Южном Сахалине в специальной медицинской школе. Их учителя в последнюю минуту убежали в Японию и оставили своих учеников на произвол судьбы, и сейчас сюда доходят самые противоречивые и дикие слухи, и я, честно говоря, удивлялся не тому, что мать заговорила об этом, а той сдержанности, с какой она весь вечер об этом не упоминала.

Наконец дошла очередь и до недоучившегося студента. Он взъерошил волосы и, окинув всех хитрым взглядом, сказал:

— Если бы я завтра был премьер-министром, я сделал бы все для того, чтобы помочь Советскому Союзу в его войне против Америки. Вы все твердите, что никакой войны не будет, но вы говорите одно, а думаете другое, и для нас всех в Японии тут ясно, что война эта будет, вопрос только — в этом месяце или в следующем. Что же касается внутреннего положения, то я думаю, что было бы рано принимать какие-нибудь меры, потому что война все равно все переменит, а что касается того голода, который наблюдается сейчас, то в нем есть своя хорошая сторона: он прошел по Японии, как весенний ветер, и я до известной степени

даже благодарю этот голод, потому что он хорошо подействовал на мозги людей.

Я испытывал сильнейшее желание дать ему в морду и за неминуемую войну и за голод, который прошел, «как весенний ветер», и в особенности за то, что этот тип выдает себя за коммуниста.

Меня уверяли потом, что он просто левый фразер и честный дурак и что все разговоры о страшной американской вооруженности и о неизбежной войне есть результат того, что он во время войны работал в каком-то отделе военного министерства по изучению иностранной военной техники и там испугался на всю жизнь. Но я, пожалуй, не согласен с этим. Возможно, это не провокатор, так сказать, по месту службы, но это провокатор по природе; провокация составляет часть его жизни. Он из тех людей, которые во время революции питали собой анархиствующие отряды, а впоследствии становились теоретиками бандитизма, а в Германии именно такие молодчики со всей их «левой» фразой на первом этапе гитлеровской партии делались отпетыми коричневорубашечниками. В общем, мне кажется, что это человек представляет собой один из тех элементов, о которых приходится говорить как о возможной будущей питательной среде для бактерий фашизма. Плюс ко всему этому ему самому внутренне очень хочется войны. Он напоминает мне любопытного соседа, который, всплескивая руками, с ужасом и в то же время с удовольствием говорит: «Неужели Иван Иваныч упал с третьего этажа? Это ужасно, ужасно!» Он слушает известия об этой смерти со щемящим холодком восторга. Это событие заполнило его жизнь на ближайший час. Вот так этот человек говорил о будущей войне. К тому же у меня было ощущение, что он, как, впрочем, и многие японцы, был бы бесконечно рад, если бы «белые», которые в сознании этих японцев объединяются именно как белые, передрались бы друг с другом.

Я видел, как от слов этого человека сдержанно кипели Сиода и Хидзиката-младший. Последний, как потом выяснилось, чуть не до утра ругал недоучившегося студента самыми крепкими словами. А что касается Сиоды, то он на следующий день вечером, когда мы поехали в рыбацкий поселок, где у меня была беседа с рыбаками, очень серьезно сказал рыбакам, что, оказывается, существует большая разница между русскими и японскими коммунистами, имея в виду наш спор со студентом и по вопросу о «весеннем ветре» — голоде и по остальным вопросам. Самое печальное, конечно, что такие люди, как Сиода, считают, что взгляды этого анархиствующего господина и есть коммунистические взгляды...

21 марта 1946 года. Токио

Вчера после двухсуточной довольно утомительной езды на сидячих местах мы вернулись с Хоккайдо в Токио. В начале апреля нам предстоит уезжать, и сегодня большая часть дня прошла в разных предотъездных делах и разговорах насчет сроков, вариантов пути, самолетов, пароходов и т. д. и т. п., но к концу дня мне удалось все-таки вырваться на выставку современного японского искусства, устроенную в уцелевшем большом здании, специально предназначенном для выставок. Оно находится в парке Уэно. Это большой дом типа пассажа с огромными холодными и темноватыми комнатами. Стены в потеках, пол грязный, люди в пальто, сжащиеся от сырости. Для американцев посещение бесплатное, с японцев берут две иены. У входа белая каска эмпи. Народу немного, больше девушек, видимо студенток и школьниц, чем мужчин.

В пяти залах живопись на бумаге, картоне и шелке, в японском духе. Запомнилась большая картина — портрет старухи с детально отработанным костюмом и лицом, нарисованным несколькими идеальной точности штрихами, похожими скорей на работу чертежника, чем живописца, но вычерченными так необыкновенно точно, что лицо это прекрасно. Запоминаются два больших пейзажа: один — очень светлый день и рисовые поля, залитые весенней водой, второй — жаркий рыжий летний день и пестрые люди, работающие на чайной плантации. Очень много бамбука, сосен, вишен, слив, птиц, оленей, то есть всех декоративных аксессуаров богатого японского дома. Иногда это подчеркнуто сделано на четырех полотнищах для раздвижных дверей, иногда нет, но декоративность присутствует везде.

Шесть залов занимают картины, написанные маслом. Пейзажи, немногочисленные интерьеры — все это довольно однообразно и малоинтересно. Иногда написано с добросовестным натурализмом, иногда в подражание французским импрессионистам. Несколько натюрмортов, и все плохие, что, вообще говоря, очень странно. В прикладных искусствах, в особенности в лаке, натюрморт в Японии очень распространен и хорош, а в живописи это вдруг плохо. Очевидно, сказывается отсутствие традиции.

И для того и для другого отдела характерны значительные размеры картин. На выставке полное отсутствие этюдов, набросков. За редким исключением все это большие, а иногда и громоздкие полотна.

Кроме живописи, есть довольно большой отдел скульптуры, в котором обращает на себя внимание несколько прекрасных работ по дереву.

Во всех отделах есть что-нибудь, называющееся либо «Новая жизнь», либо «К новой жизни». Или это скульптура шахтера, или женщина, копающаяся на грядках рядом с изломанным станком, или еще что-нибудь в этом духе.

Для очистки совести есть на выставке и пара портретов американцев: одного, сидящего в ленивой позе где-то на ступеньке, другого, играющего в карты. Написаны оба портрета предельно плохо, а может быть, даже и не без яду...

За той записью, что я привел, следовала еще одна, на которой мой японский дневник обрывался. В первых числах апреля мы отплывали из Иокогамы во Владивосток. Последняя запись свидетельствует о том, что и за остававшиеся у нас до отъезда из Японии две недели мы со многими встречались и многое видели.

Все это, начиная от премьеры «Ревизора» в одном из токийских театров и кончая беседой с настоятельницей женского буддийского монастыря, было дотошно перечислено мною в пятнадцати пунктах, но на подробные записи, видимо, уже не хватало времени и сил; предполагалось, что я доделаю это, вернувшись в Москву.

Однако, как я уже упомянул в предисловии, все вышло по-другому, чем я думал. В Москве, по дороге в Соединенные Штаты, я пробыл всего-навсего полдня, и эти последние записи в моем японском дневнике так и не состоялись.

Среди пятнадцати пунктов, которые столько лет спустя уже не расшифруешь в своей памяти, оказался, однако, один, благодаря стечению обстоятельств все-таки поддающийся даже такой запоздалой расшифровке.

Среди всего, что я сам себе приказывал тогда — ни в коем случае не забыть! — под номером восемь стояла запись: «Беседовал еще с одним смертником...»

В памяти осталось немногое: что это был студент, человек молодой, полный смятения и желания выложить все, что творилось у него на душе, и что встреча с ним была не одна, а две, потому что после первой встречи он на второй раз пришел и отдал мне целую пачку страниц с дневником военных лет и со своими послевоенными размышлениями над тем, что произошло с ним и его поколением.

Дословный перевод всего этого на русский язык каким-то чудом успел в наши последние дни в Японии сделать неутомимый и бессонный Хидзиката-младший.

Обнаружив у себя в архиве эту рукопись, хочу к собственным «исходным материалам» добавить под конец еще и этот —

отрывки из военного дневника и из последующих размышлений над ним обреченного на смерть молодого японца, не ставшего смертником по не зависевшим от его воли обстоятельствам.

Документы о жизни в армии

Мобилизация. С 1 декабря 1943 года — пехотный запасной отряд. С 25 февраля 1944 года — школа летчиков.

..... октября.

Узнав в утренней газете, что мы, студенты, будем участвовать в священной войне, я удивился. Хоть я всегда ожидал, что это когда-нибудь будет, но растерялся от неожиданности, душевное состояние не было приготовлено.

..... ноября.

В последнее время в школах бросают учебу, занимаются только военным обучением. Даже известный писатель К. опубликовал: «Студенты, бросайте перо, беритесь за оружие». Нехорошо. Всегда, при всяких обстоятельствах студент должен быть студентом. Хочется учиться до последних дней. Но есть ли в этом правда?

..... ноября.

Участвуя в войне, несешь ответственность за задачи не только своей родины, но и всего народа. Может быть, они не сознают всего этого. Мать после трехдневного поста окропила все мои новые вещи и, молясь, передала их в руки сына — мне. Я обещал матери достойно умереть.

..... декабря.

Кажется, иду в армию именно я, а не кто-нибудь другой. Очень неприятно смотреть, как люди шумят, когда идут в армию. Хотя это обычай, почувствовал излишество таких проводов. Мать, наверно, была согласна со мной. Грустно вспоминать ее вид с закрытыми глазами до самого конца молитвы. В поезд все больше и больше садится студентов. Все взволнованы. Что они чувствуют, провожаемые этим шумом?

..... декабря.

«Все опасности для государства, встречавшиеся в японской истории, были предотвращены благодаря крови молодежи. Нет ничего почетнее, как посвятить душевную жизнь одного чело-

века для вечного развития народа. В настоящее время, перед лицом невиданной государственной опасности, эти задачи возложены на ваши плечи»,— сказал командир. Я почувствовал волнение.

..... декабря.

Сегодня рано утром был сбор по тревоге. Пробежали 15 километров по горной дороге. Перед глазами красная муть. Я обессилел и спотыкался несколько раз, но все-таки добежал. Узнал величие духовной силы. Доходя до места назначения, почти падал, но чувствовал бесконечную радость победы над собой...

..... декабря.

Сегодня меня били за то, что я не вычистил оружие.

..... декабря.

Со дня прихода в армию существует правило: «вернуться к детским чувствам», «быть чистым», «выбросить общественные понятия». Математике учили солдат, еле окончивших начальную школу; никто из них не мог ответить на вопрос: сколько будет 5 плюс 6? Это несерьезно. Почти теряя сознание от ударов, подумал: мы сейчас находимся там, где нет здравомыслия. Ненавижу себя за то, что меня нужно бить и заставлять вернуться в детство, так как я не перехожу в него сам, сознательно.

..... января.

Происходили первые испытания для отбора офицеров. Нельзя только прочитать и понять. Нужно выучить наизусть каждую строчку. Понятно, что императорский указ или пехотный устав являются символом поведения солдата. Но почему их нужно учить наизусть до каждой точки и запятой? Сегодня за это меня тоже избили до полусмерти. Становлюсь игрушкой старых солдат. Стало очень досадно и захотелось заплакать; досадно было не по отношению к старым солдатам, которые меня били, а к избитому себе, я даже рассердился, не понимая, почему я плакал.

..... января.

Во время военной учебы в лесу упал в яму. Падая, я сознавал, что нельзя выпускать оружие. От командира полка получил похвалу за то, что твердо чувствовал ответственность. Но в этом для меня вопрос: это не было чувство любви к оружию, я просто боялся сломать его.

..... февраля.

Сильно влияние маленькой раны на человеческое тело. В пережитом бою против танков я почувствовал, что рана на ноге сделала вялыми все мои движения. С моей стороны было ошибкой, что я запустил рану, не имея возможности обратить на нее внимание. Вечером нога страшно распухла.

..... февраля.

Из-за раны вынужден идти в больницу. Признаю, что силой воли уже ничего невозможно сделать, но есть желание еще бороться с физической болью.

После операции вышло много гноя. Боль утихла, и стало приятно.

..... февраля.

Из-за госпитальной жизни имел возможность осмотреться вокруг себя. Жизнь солдата не является такой чистой, как она казалась раньше.

Узнал о том, как мы снова пострадали от бомбардировки с авиаматок. Глубоко почувствовал нужду в авиации. С самого начала мое желание было стать летчиком. Как выздоровлю, так сейчас же подам заявление. Счастье — понятие условное. Нужно просто верить.

..... марта.

Если живешь, то надо и действовать — в этом есть какой-то смысл. Неизвестно, есть ли у меня желание вести войну. Я знаю, почему мы воюем. Но нельзя сказать, что я воюю по собственному желанию. Работа на самолете непривычная и требует большой затраты физических и моральных сил. Поэтому понятно чувство тех, которые этого избегают, но нельзя следовать их примеру. Главное — это верить. В боевом уставе говорится: «Вера есть сила».

..... апреля.

В последнее время сильно увеличилось число наших торговых судов, потопляемых вражескими подводными лодками. Стало известно об уничтожении членов нашего отряда на севере Австралии. Что делает наш морской флот? Такое уничтожение — это непозволительная неудача. Бездеятельность ученых или недостаток умственного развития японцев.

Видел вне казармы, как дрались унтер-офицер с моряком. Нехорошо. Нельзя ли остановить междоусобицу армии и флота?

..... апреля.

Нельзя отрицать, что я думаю: лучше бы умереть. В сегодняшнем боевом учении получил безжалостные удары с хвоста. Не находя выхода из этого мучения, попробовал протаранить самолет командира. После посадки получил нагоняй. Пожалуй, легче умереть. Не только у меня, но и у всех заметно это чувство. Нехорошо.

..... апреля.

Праздник — день рождения императора. Рано утром посетили храм и поклонились далекому императорскому дворцу, желая спокойствия империи. В своей речи командир говорил о «создании благородной личности». Да, в скором времени мы должны стать командирами, руководителями великой азиатской войны, а когда придет время — богами. Во всяком случае, человек, становящийся после своей смерти богом, не должен быть при жизни безнравственным человеком. Положение критическое. Страшно, когда подумаешь, что твое устремление на поле битвы является только желанием скорей избежать мук.

Сегодня впервые почувствовал, что уже весна. Лежа в парке за городом, свободно вдохнул весну.

Прошло два месяца после того, как я пошел в авиашколу как офицер-студент.

..... мая.

Активизация вражеского наступления на Китай, Индию, на запад Новой Гвинеи. Провожали выпускников второго набора. Война не ждет.

..... мая.

Анкеты, расспросы о семье... Сегодня был объявлен набор добровольцев в летчики-торпедоносцы. Специалисты по тарану кораблей. Первый набор был среди сухопутных летчиков. На вопрос «кто не жалеет своей жизни?» вызвались все.

..... мая.

Как вы ни старайтесь, а за год все равно не будете хорошими летчиками-истребителями. Так лучше летать на торпедоносце, там легче. Способ получения максимального результата при минимальном числе самолетов есть протаранивание врага»,— говорил нам командир звена. После потери своего друга он стал воплощением ненависти к врагу. Он уже перешагнул жизнь и смерть, бог войны, воплощенный в человеке. Чувствую, как мое тело наполняет сильный боевой дух.

..... мая.

От ежедневных тренировок усталость тела и души дошла до крайности. Вес сбавил на 7 килограммов. С высоты 4 тысячи метров пикирующие полеты на цели. Ругали за неглубокие углы. Устал, ничего не могу делать. Целый день тошнота, теряю аппетит.

..... июня.

Вражеские эскадрильи бомбардировали Сайпан.

Друг К. разбился во время учебы. За последние два-три дня отчетливо была видна усталость на его лице. Наконец он не смог побороть свое тело и превратился в куски мяса.

Установить взгляд на жизнь и смерть — это не примирение с участью, а вера в свои идеалы, смысл службы государству. Чувство, перешагнувшее через личные мысли, через жизнь и смерть,— это и есть история японского народа, есть религия и философия Японии.

..... июня.

Высадка десанта на Сайпан. Флот обессилен. По слухам без доказательств нельзя верить. Мои колебания— это результат недостатка самоусовершенствования.

От физической усталости голова перестает работать.

..... июня.

Вчера вечером был объявлен первый воздушный налет.

..... июня.

Говорят, что гражданское население довольно недоверчиво относится к успеху наших операций. Страшное дело это увеличение вражеской военной силы. Хочется спросить у флота: где корабли?

Друзья уходят в отпуск со словами: «Все равно умрем». Должен признаться, что у меня тоже есть это отчаянное чувство. Нужно быть осторожным.

..... июля.

Сайпан пал. Не хочется этому верить, но это правда. Наконец вырывается недовольство по отношению к флоту.

Под руководством командира звена вступаем в кулачный бой. Знаем, что из драки низших офицеров с унтерами ничего хорошего не получится, но невозможно этого не делать. «Наша задача заключается в том, чтобы, не беспокоясь за общий ход

войны, выполнять свои непосредственные задачи»,— говорил командир отряда.

Учения еще напряженней, но покоя в душе нет.

..... июля.

Воздушные нападения учащаются. Вторично был налет на порт Нагасаки. Боевой дух врага поднимается. Жаль. У всех в душе одно чувство: «Как ни горюй, а мы ничего не можем сделать в нашем положении»; и с другой стороны: «Эх, черт, что будет, то и будет». Живем мгновенной жизнью.

..... июля.

Смерть Т.— уже третья. По этому можно судить, насколько тяжелы учения. Неужели я так охвачен усталостью своего тела и души, что стал эгоистом и не могу понять чувств своих друзей? Когда-то он мне говорил: «Знаю смысл смерти, но не вижу смысла жизни». Наша жизнь последнего времени наполнена междоусобицей и борьбой, о которых нельзя промолчать.

Проникновение врагов продолжается. Хотя знаю, что незачем мне думать об операциях вообще, но беспокойство все растет.

..... августа.

Привыкли к бомбардировкам. Во время бомбардировок в убежищах слышалось пение разных песен, главным образом поют детские песни.

..... августа.

По приказу командира звена избивали друг друга. Из-за того, что усталость души была общим явлением, кулачные удары действовали освежающе. Как приятно, что снова загорелся боевой дух. Почувствовал нужду в мордобое.

..... августа.

Опубликовано повышение старшины Такоги на два чина. Невольно опускается голова перед таким примером священной идеи протаранивания. Кипит кровь. В истребительном бою на высоте 8—9 тысяч метров протаранить «В-29», имеющий скорость около 400 км в час,— это почти невозможно, и совершивший это старшина является почти богом. Говорят, что он и в обычной жизни был высокой личностью.

..... сентября.

Ругать других — это доказательство недостатка собственных сил. Узнал трудность руководства, когда меня назначили руководить курсантами. И командир отряда и командир роты ушли на

фронт. А мы даже не могли проводить своих предшественников, продолжали занятия. Как меньшинству победить большинство? Путь только один — это протаранивание. Борьба идет один против десяти.

..... сентября.

В первый раз исполняю обязанность дежурного офицера. Упадок боевого духа курсантов слишком нагляден. Задачи, стоящие перед торпедоносцами, примирили их со своей судьбой, но вопрос в том, каким образом заставить их пробудиться. Когда читаешь им лекции о важнейших задачах священной войны и освобождении от рабства восточных народов, они бессознательно аплодируют. А на практических занятиях они проявляют вялость. Война уже переступила пороги империи, бои идут за защиту родной земли. Признав, что нам не позволено оставаться живыми, мы должны отдать свои жизни за вечное существование народа. Задача состоит в том, как заставить курсантов понять и идеологически закрепить это желание.

..... сентября.

Секретарша завода С. арестована за шпионаж. Я вел допрос вместе с заместителем командира. Она окончила факультет английской литературы Токийского женского университета, дочь чиновника.

«Страна погибает не от Америки, а от нашей военщины. Со времени маньчжурского инцидента агрессивные действия военщины ради ее собственных выгод очевидны на всем материке. Под лозунгом постройки нового строя в Восточной Азии они набивали свои карманы. Им было мало превращения в рабов китайского народа, они своей узкой самовольной политикой захватили в свои руки политику, культуру и науку нашей страны, раздавив всех оппозиционно настроенных лиц, и загнали наш народ в нынешнюю войну. Создание «сферы совместного расцвета великой Восточной Азии» позволило им организовать вместе с капиталистами диктатуру, подменяя в политике даже власть императора и заставляя его начать войну. Эти вещи непростительны. Кроме того, получив от Америки как от более передовой страны хорошо подготовленную контратаку, они ничего не предприняли и, уже видя проигрыш войны, свалили вину на безграмотный народ; стремясь избежать ответственности, приносят теперь в жертву чистые патриотические чувства таких молодых, как мы, проповедуя только свой военный дух, беспомощный против американцев. Наконец, втянули в политику даже нашу нравственность, заставляя выполнять непосильные работы. Если сейчас мы не капитулируем, то гибель японского народа всем ясна, и я, как японка,

больше не в силах спокойно смотреть на эти ужасы»,—высказалась она, увидев, что я студент.

Страшно представить себе, какой вред приносит бывшее либеральное воспитание даже такой образованной девушке. Она смотрит с точки зрения либерализма Англии и Америки. Но эту войну категорически нельзя проиграть. Война решит: жизнь или смерть восточным народам. Неудачи на фронтах — это явление временное. Главный вопрос — сколько времени можно выдержать. Хотелось бы продолжить войну на несколько десятков лет. Никоим образом нельзя сдаваться. Мы должны бороться до последнего человека азиатских народов.

..... октября.

Неудачи на фронте имеют большое влияние и на производство и моральное состояние масс. С. потеряла своего любимого мужа в Новой Гвинее и запуталась между либерализмом и непониманием жизни. Она не стала шпионкой, но распространяла ложные слухи. Причиной особенно печальных слухов среди гражданского населения являются неудачи флота. Трудно сдержать себя от гнева.

Контратаки русских в Европе. Второй фронт. Капитуляция Италии. Тем более важны наши задачи. Видя в недалеком будущем выпуск, стараюсь держать себя стойким до конца.

..... октября.

Сегодня день казни С. Посадив ее в грузовик, едем через город. Я убедился, что мои опасения по отношению к гражданскому населению были напрасными. Разгневанные люди кидали камни, хотели на ходу вскочить на грузовик, чтобы ее ударить. С. почувствовала это, и из закрытых повязкою глаз покатились слезы. Хотя это справедливое наказание со стороны японцев женщины, продавшей Японию, но мне стало ее жалко.

Опять загорается боевой дух. Опубликовано об организации отряда смертников. Наконец долгожданный час — близится выпуск. Покажем результат нашего обучения. В газетах пишут, что мы готовы идти на врага...

За этими выписками из дневника, большую часть которых я привел, следовал комментарий.

«Мой дневник кончается в день после казни девушки С.

Я, руководя вылетом молодых пилотов, поднялся в воздух, и там неожиданно с моим самолетом случилась авария. Я совершил

вынужденную посадку и, раненный, потерял сознание. Меня унесли на плечах в больницу. Не знаю, было ли это счастье или несчастье, но это была моя судьба.

Результат ли это моего недостаточного воспитания, но когда я сейчас думаю, то признаюсь, что все мною записанное тогда в дневнике было ребяческими мыслями. Но, может быть, так и лучше. Я переписываю все это как было, не исправляя. Только сам удивляюсь, каким простым я был, и как я мог терпеть эту жизнь, и как свыкся с нею.

После вынужденной посадки моего самолета я два дня лежал без сознания. К счастью, самолет перевернулся, но не загорелся, и я был ранен только ударом в грудь и в голову и поэтому спасся. Ударом в грудь мне повредило легкие. Я плакал. Мне во что бы то ни стало хотелось вернуться в свой отряд. Но я уже знал от врачей, что больше не смогу служить как летчик.

Я знал, что смертники действуют на Филиппинах и что близок день, когда я должен был выйти из школы и выполнить долг. Мне было стыдно перед родными, и я не могу отрицать, что моя жизнь была некоторое время злой и отчаянной. И еще — вопрос, который меня мучил. Хотя я сам и не убил девушку С., но я был одним из тех, которые послали ее на смерть. И это постоянно тревожило меня.

Скоро меня уволили из армии, и я вернулся домой. Я вернулся нигилистом, смотрящим на все с сомнением. Даже любовь моей матери казалась мне сомнительной. Но в то же время я все еще упрямо не мог поверить в поражение Японии. Благодаря традиционному историческому воспитанию я считал, что если Япония будет побеждена, то ни один японец не будет жив. И когда я вспоминаю о моей жизни на базе смертников флота, мне кажется, что очень немногие из нас пошли на смерть, имея в виду только дух служения стране.

Последние слова, оставленные мне одним товарищем, были: «Когда я погибну, меня назовут богом, но пока я жил, из меня так и не сделали человека»; и еще он сказал: «Все говорят — смертники, смертники... Но ведь мало людей, пошедших сюда добровольно. Просто армейская жизнь так учила, что все равно никуда не денешься, а это нельзя назвать добровольным».

Из этих слов, я думаю, можно понять, что японская молодежь не так уж хотела идти на смерть.

Но само семейное воспитание учило нас уже с маленьких лет, что для родины и императора нужно с радостью умереть. Оно учило нас рабскому доверию, и благодаря этому появились такие безумные дела.

Когда я выслушал рескрипт императора о конце войны, я долго не мог поверить, но когда я понял, что мы сможем сущест-

вовать и дальше, я впервые понял, что это и есть правда. Придется терпеть стыд, но нужно быть живым, думал я.

Я знаю, что неприятно критиковать прошлое. Мы родились и выросли в Японии, и когда мы вспоминаем, какое темное было у нас прошлое, что у нас даже не было сил и ума критиковать военщину, наделавшую таких преступлений, то нам становится стыдно.

Сейчас мои чувства еще не сосредоточились и я не могу вам сказать все по порядку. Я сейчас нахожусь в таком настроении, что сам себе противен и все человечество мне противно. И все-таки я не могу отрицать, что я японец и у меня еще есть патриотизм. Я знаю, что нужно опять вставать на ноги... Но я пока не собрался со своими мыслями.

Возрождение японского народа должно начаться с пробуждения каждого человека. Я верю, что нужно поднять уровень воспитания каждого. Но я не могу отрицать, что, несмотря на все это, у меня нет сил действовать, и я сейчас не могу ничего делать...»

Не знаю ни имени (оно не обозначено в тексте перевода, который делал Хидзиката), ни дальнейшей судьбы этого бывшего смертника. Судьба его могла быть той или иной, и дело не в этом, а в том, что на самой его исповеди лежит неизгладимая печать 1946 года — года сломанных судеб. Печать того времени, когда миллионы молодых японцев, ровесников автора этой путаной исповеди, стали каждый по-своему пытаться осмыслить свое прошлое и неуверенно, то с надеждой, то со страхом, то с отвращением начинали думать о своем будущем.

С тем, что спрессовано на страницах этой исповеди в некое целое, порознь, по крупицам мне приходилось сталкиваться в десятках и сотнях разговоров на протяжении всей нашей поездки в Японию. Вот почему я и привел здесь этот человеческий документ, в высшей степени характерный именно для того времени и для тех обстоятельств в жизни Японии, которые мы застали там в зиму 1946 года.

РАССКАЗЫ О ЯПОНСКОМ ИСКУССТВЕ

ВОКРУГ КИОТО

Трудно писать о том, о чем уже сто раз писалось. Сознание этого невольно делает человека застенчивым в изложении своих собственных впечатлений.

Однако что же делать, все-таки я видел знаменитые пригородные дворцы и парки Киото своими, а не чужими глазами, и меня тянет записать это как бог на душу положит, как говорится, не считаясь с последствиями.

Первым, что мы осматривали, объезжая окрестности Киото, была императорская дача под самым городом, построенная, как нам сказали, одним из сёгунов[1] в подарок одному из императоров лет четыреста тому назад. За эти месяцы в Японии я уже успел заметить, что в старых японских постройках, так же как и в старых парках, редко встретишь что-нибудь грандиозное или, точнее сказать, резкое, бьющее в глаза с первой же секунды. Не было этого и здесь.

Мы свернули с узкой дороги на другую, еще более узкую, потом еще раз свернули и уже по совсем узкой дороге, почти тропинке медленно поехали между двумя рядами нечастых и невысоких деревьев. И только когда у меня, все время ожидавшего увидеть дворец, уже окончательно сложилось впечатление, что мы заблудились, машина вдруг остановилась, и переводчик сказал, что мы приехали.

Перед нами были маленькие деревянные ворота и возле них широкая, вкопанная в землю старая каменная плита, на которую некогда ставили носилки императора. Изгородь, которую замыкали ворота, была сделана из тонких беззащитных жердочек, но вокруг всего парка, скрывая его от взглядов, стояла живая зеленая стена высоченных бамбуков, насаженных, как частокол, в десять или пятнадцать рядов.

---

[1] Сёгун — титул правителей феодальной Японии в 1192—1867 гг., при которых императорская династия была лишена реальной власти.

Переводчик сказал, что такие скромные ворота в парк — закономерное явление старого японского стиля. Обычно, когда вы подходите к старому архитектурному ансамблю, вы сразу почти ничего не видите. Больше того, вы и не должны видеть все сразу — это противоречило бы замыслу архитектора.

Мы вошли в ворота. Дорожки в парке были выложены камнями. Но это была не та сплошная мощеная средневековая мостовая, какие можно увидеть в Европе, а экономная мозаика из отдельных камней, образующих ломаную причудливую линию и никогда не смыкающихся вплотную. Впоследствии став традиционной деталью общего облика старых парков, поначалу эти зигзагообразные дорожки, как говорят, были предназначены для того, чтобы сбивать с толку злых духов. Эти духи в старину, очевидно, умели двигаться лишь по прямым линиям и не признавали ломаных.

Парк был удивительный. Пожалуй, такого прекрасного, как он, я еще не видел. Взгляд охватывал сразу как бы несколько ступеней парка, несколько плоскостей его, несколько панорам, расположенных на разном удалении. Но все перспективы парка были рассчитаны так, что, когда вы начинали двигаться по нему, отдельные его части, как бы смещаясь и передвигаясь по отношению друг к другу, все время создавали новые зрительные эффекты, рождали новые сочетания камней, воды и деревьев, совершенно новые пейзажи, состоящие все из тех же самых элементов.

Несколько слов о слове «парк» или «сад» — так, как его понимаем мы, и так, как оно понимается в японском искусстве. Для нас сад — это деревья, а все остальное лишь дополнение к этому. В Японии могут сказать: «сад деревьев», «сад камней», «сад воды». И то, и другое, и третье — деревья, камни, вода — неотъемлемые составные части японского сада. Но в саду деревьев главное — деревья; они, если говорить на языке музыки, ведут партию сада, они солисты, а камни и вода — аккомпанемент. В саду камней главное — красота их расположения, искусство их подбора, и эта красота лишь дополняется красотой деревьев, красотой воды. Сад воды — это сад, где вода предстает во всех обличьях, во всех поворотах своей красоты. Это пруды и заводи, ручьи и ключи, струйки и водопады. Здесь вода играет первую скрипку, на нее смотришь прежде всего, она поражает взгляд, и ее красоту лишь дополняет красота живого дерева и мертвого камня.

Парк, который мы осматривали, делился на две части: на сад камней и сад деревьев. В саду камней камни были удивительными не только по своему собственному цвету и форме, но и по цвету мхов, специально разведенных на них,— от желтого, похожего на ржавчину, до черно-багрового, похожего на запекшуюся кровь.

В саду деревьев мне сказали, что отдельные уголки его подобраны с расчетом на разные времена года — одни на весну, другие, на осень, третьи хороши именно сейчас, зимой. Словом, все сочетания созданы в парке искусственно, но эта искусственная природа прекрасна и, несмотря на свою искусственность, не назойлива — она слишком спокойно красива для этого.

Архитектура только скромно дополняет ее. Но немногочисленные постройки и архитектурные детали всегда оказываются именно там, где они совершенно необходимы и где, несмотря на их малую величину, без них была бы пустота. То здесь, то там возникают источенные временем каменные скамейки самой простой формы, маленькие деревянные, сделанные из потемневшего от времени дерева чайные домики, а низкие каменные фонари растут прямо из земли, как грибы. Чаще всего они стоят на поворотах тропинок, а иногда у самого края воды; но в этом случае они уже не просто фонари, а сигнальные лампы, указывающие плавающим ночью по озеру лодкам черту берега. Фонари подражают небу: в их толстых каменных стенках насквозь прорезаны или звезда, или луна.

Само озеро — с гротами, заводями, с искусственными перекатами, с почерневшими мостиками. Глубина озера — ровно в половину моей бамбуковой палки, а дно такое плоское и вода так ровно стоит над ним, что почти невозможно себе представить, что эта вода пришла в озеро стихийно, сама собой, откуда-то снизу или сбоку. Кажется, что она налита в озеро людскими руками, сверху, как в блюдо или тарелку.

И, как положено в старом японском парке, последнее, к чему нас привели дорожки, был сам императорский дворец. Сравнительно небольшое, как и все остальные, темное от времени, но прекрасно сохранившееся строение вдруг чем-то напомнило мне свайные сооружения. Это ощущение, должно быть, родилось потому, что окружавший весь дворец помост и расположенные на уровне этого помоста полы комнат были примерно по грудь человеку, стоявшему на земле.

Громадные изогнутые волнообразные крыши дворца и дворцовых построек были как шапка не по голове, они казались гораздо мощнее и стен и фундаментов, они казались самым главным, а все остальное начинало казаться только непрочными подпорками их тяжелой и величественной красоты. При создании этих крыш старыми мастерами применялась древняя техника. Громадные крыши были сложены как старая ленинградская торцовая мостовая, но только из тончайших кирпичиков внутреннего слоя сосновой коры. Какой длины эти кирпичики — снизу не видно; ширина их сантиметра четыре, а толщина — всего полсантиметра при почти полуметровой толщине всей крыши. Можно себе

представить, какая ювелирная работа требовалась от делавших эти крыши мастеров-кровельщиков, если только их можно назвать кровельщиками, а не краснодеревщиками.

Как только ты поднимаешься на помост дворца, на эту своеобразную окружающую его веранду, которая, безусловно, и выбрана именно как лучшая точка для лицезрения всего парка, парк сразу начинает казаться очень, даже несоразмерно большим. Он уже и раньше, когда вы ходили по нему, много раз казался вам гораздо больше, чем он есть на самом деле, но с этой точки, с веранды, он кажется просто громадным. Эта кажущаяся величина японских парков — результат большого искусства мастеров, которые их создавали. В них очень сложная перспектива — с разных точек зрения вы видите несколько разных горизонтов. Это и создает ощущение обманчивой величины.

Сейчас, когда я смотрел этот парк, мне пришла в голову мысль, что невозможно говорить о принципах перспективы в старом японском искусстве, видя только живопись и не видя этих парков. Искусство создания садов — одно из самых больших искусств старой Японии, и тут японские мастера, можно сказать, устраивали целый пир перспективы, как бы возмещая себя за сдержанность в живописи.

Искусство создания этих старых садов как-то не хочется, да и, пожалуй, грешно назвать просто садоводством. Здесь присутствуют и глаз живописца, и замысел архитектора, потому что архитектор строил не только дворец, но и вот эту гору, на которой растут деревья, и придавал ей именно эти, а не другие очертания, и пролагал каменные дорожки, которые отсюда, с веранды дворца, кажутся нарисованными уверенной рукой художника.

Он воздвигал нагромождения скал, он сажал деревья под нужными его глазу углами, а если ему казалось это необходимым — брал и сгибал их. И хотя, конечно, японцы преувеличивают, говоря, что из такого парка нельзя убрать ни одного камня и ни одного дерева, не испортив всей картины, однако, по совести, они не столь уж далеки от истины.

Какую роль играет гармония всех составных частей в искусстве создания японских парков, я понял на следующий день, когда мы заехали в один из самых старинных садов Киото, так называемый сад мхов. В этом саду две достопримечательности: в нем стоит считающийся государственным сокровищем самый старый чайный домик в Японии; ему что-то около пятисот лет, и постройка его относится ко временам возникновения чайной церемонии; другая достопримечательность сада, породившая его название,— это сами мхи. В саду их растет около тридцати сортов. Они все разные, и в этом однообразном разнообразии есть

своя красота. Тут мхи желтые и розовые, красные и пестрые, похожие на ковер и похожие на ржавчину, похожие на плесень и на кустарник, на цветы и на цветочную пыль, и, наконец, ярко-зеленые, похожие на крошечный хвойный лес,— настолько похожие, что, если бы сфотографировать их вне соотношения с остальной природой, была бы полная иллюзия леса.

Этот старый, пятисотлетний парк долгое время был в запущенном состоянии, за ним не ухаживали, и его вид сейчас подтвердил мне слова японцев о строгом соподчинении всех элементов в общей композиции парков. В парке поражало глаз своей непривычной красотой переливавшееся кругом — не знаю, как иначе выразиться,— разноцветное бешенство мхов; в парке были прекрасны и камни, из которых на склоне холма был устроен целый каменный водопад с потоком из камней, с каменной струей и каменными брызгами. Но деревья парка нарушали пропорции. Парк был создан с расчетом на низкие, растущие в ширину деревья, на определенные сочетания пятен тени и света. А сейчас деревья поднялись прямо вверх, выросли сплошной стеной, и от этого уже многое в парке живет не так, как сначала было задумано его создателями.

Из сада мхов мы поехали в так называемый философский сад. Он расположен на самой окраине Киото, при одном из больших буддийских храмов. Сад был создан шестьсот лет назад и предназначен для медитации, то есть самоуглубления.

Представьте себе гладкий, до блеска отполированный за сотни лет сотнями тысяч ног помост во внутренней части буддийского храма. Оставив ботинки на улице, вы босиком проходите через ледяной зимний храм на этот пригретый солнцем и чуть-чуть тепловатый помост, черный и гладкий, как зеркало. Вы садитесь на краю помоста рядом со своим спутником — и вашим глазам открывается философский сад. Его длина равна длине помоста — метров двадцать, может быть, двадцать пять, ширина — метров десять. С одной стороны он ограничен тем помостом, на котором вы сидите, с трех других сторон — невысокой, в человеческий рост, очень старой каменной стеной. Вся замкнутая в этот вытянутый четырехугольник площадь сада усыпана ровным слоем мелкого песка, который, по японскому обыкновению, если можно так выразиться, причесан: по нему как бы проехали крошечной бороной, повсюду в сантиметре друг от друга оставившей свои длинные и тонкие бороздки. Такой песок похож на еще не совсем успокоившееся после бури море, на котором осталась мелкая желтая зыбь. А среди этого моря в разных местах вырастают шестнадцать разной формы камней или островов. Песок желтый, помост, на котором вы сидите, черный, камни — серые. Вы можете сесть на помост по-японски, на пятки согнутых в ко-

ленях ног и, сложив руки на груди, смотреть на этот философский сад. Сад пуст, кругом каменная стена, песок, камни, торчащие из песка... Но сад недаром назван философским, потому что, когда посетитель храма сидит здесь на помосте и сосредоточенно смотрит перед собой, у него невольно появляется немало поводов для философствования.

Прежде всего, этот философский сад камней был создан шестьсот лет назад. Менялись эпохи, века, сёгуны, императоры, а в саду не изменилась ни одна пылинка; он и теперь точно такой же, каким был в первые дни. Такие же мелкие волны взборененного желтого песка и то же самое количество камней того же самого мышиного цвета привлекают ваше внимание, как они привлекали внимание какого-нибудь паломника с острова Сикоку пятьсот лет назад или какого-нибудь самурая [1] с двумя мечами, приехавшего сюда из новой столицы в старую сто лет назад. И разве все это, вместе взятое, не является первым поводом для философствования о бренности жизни и о вечности камней?

А если отвлечься и выключить из своего сознания и стену и помост и видеть только сад, то он так бесконечно похож на море, а камни — на острова, что разве это не может стать вторым поводом для размышлений?

Камней в саду всего шестнадцать — это общеизвестно, и, пройдясь вдоль помоста, вы можете их сосчитать — их действительно шестнадцать! Однако, с какой бы точки помоста вы ни глядели на сад, вы увидите в нем не шестнадцать, а пятнадцать камней. Сколько бы вы ни считали, вы не насчитаете их больше пятнадцати. На какие бы другие точки вы ни пересаживались, все равно вы одновременно не увидите больше пятнадцати камней — это особенность сада, его секрет. Где бы вы ни стояли, где бы вы ни сидели — один из камней всегда не виден, он всегда заслонен другими. А между тем вы ведь твердо знаете, что их всего шестнадцать, и у вас возникает непременное желание увидеть их все сразу. Вы хотите это сделать, хотя совершенно непонятно, зачем вам это нужно. Быть может, создатели сада вложили в него ту идею, что ни прошлое, ни будущее, ни твоя, ни чужая жизнь, ни добро, ни зло, ни познание никогда не открыты тебе полностью, до конца, всегда остается еще что-то вне поля твоего зрения? А может быть, они имели в виду нечто совсем иное? И в самом деле, что именно они имели в виду, создавая этот сад из пятнадцати видимых и шестнадцати существующих камней? Разве это тоже не повод для размышления?

---

[1] Самураи (*яп.*— служилые люди) — военно-феодальное сословие в феодальной Японии. После незавершенной буржуазной революции 1867—1868 гг. сословие самураев было упразднено, как и другие сословия.

И, наконец, сам черный от времени и сияющий, как зеркало, помост храма, на котором вы сидите. Ему шестьсот лет, его пятнали и грязнили миллионы ног, но именно поэтому он и стал зеркалом. Вы сидите на этом помосте, смотрите на камни сада, смотрите на собственное лицо, отраженное, как в зеркале, в старом черном шестисотлетнем дереве, и кто станет отрицать, что это еще один повод для размышления?!

И самое последнее — это растянувшееся перед вами пустынное песчаное море с островами камней, разве оно не символ пустоты?! Когда пустота не заполнена чем-то материальным, человек склонен заполнить ее своими мыслями. И в этом, пожалуй, один из секретов и старой японской философии, и старого японского искусства, и, в частности, этого странного сада камней, равно обязанного своим происхождением и философии, и искусству.

В этот и на следующий день мы были еще в нескольких парках, на нескольких старых дачах императоров и сёгунов, в храмах и павильонах. Описывать все это подробно — безнадежная задача, но о самом запомнившемся все-таки хочется сказать хоть по нескольку слов.

Сначала мы побывали в прекрасном золотом павильоне — летней резиденции сёгунов, куда они приезжали на день, на два повеселиться вместе с придворными дамами. Это — построенное в китайском стиле, хороших пропорций трехэтажное пагодообразное здание. Золотым павильоном оно называется потому, что некогда все было покрыто чистым золотом. Сейчас это золото облетело и сохранилось только кое-где на стенах и потолках верхнего, третьего этажа. Золото очень старое, потускневшее, от него веет стариной. На полуистлевшем балконе третьего этажа можно как завороженному стоять часами и глядеть, как по озеру, окружающему павильон, изредка проплывают огромные, как столетние щуки, золотые, начавшие зеленеть от старости рыбы.

С верхнего балкона павильона видны каждый уголок парка и каждая заводь озера. Третий этаж очень ветхий, и внизу висит объявление, где говорится, что туда можно входить только по особому разрешению для научной работы. Можно получить особое разрешение, можно просто дать несколько иен сторожу — это все равно. Объявление очень длинное, написанное очень красивыми иероглифами; сторож высокий, седой и красивый, с длинной бородой, как на старинных японских и китайских картинах.

Вокруг павильона различные мемориальные места: беседка, где отдыхал сёгун, домик, где он пил чай, умывальник, где он мылся, беседка, где он спал. И все это носит длинные и красивые названия: «цветок осеннего лотоса», или «весенняя вишня в цве-

ту», или «бамбук, растущий на солнце», или что-нибудь еще такое же длинное и красивое. Японцы любят такие названия. Наш переводчик говорит, что, если он не ошибается, он видел один миноносец, который назывался «розовой вишней, цветущей в конце апреля»... При этом он улыбается, но я вовсе не убежден, что он шутит. Во-первых, он не всегда улыбается, когда шутит, и наоборот, а во-вторых, эта шутка все-таки отдаленно похожа на правду.

Из золотого павильона мы попадаем в серебряный. Он еще более обветшал. Возле него насыпана целая площадка совершенно белого песка; она покрыта такими же маленькими волнами, как философский сад; а на одном краю ее возвышается большой камень, похожий на прибрежную скалу.

Серебряный павильон назван серебряным потому, что серебро и луна — синонимы. В ясные ночи, при полной луне, когда ее свет падает на эту площадку белого песка, камень кажется прибрежной скалой, а площадка — лунным морем с мелкой зыбью на нем. И как в философском саду, если сесть на корточки на помост старого серебряного павильона, то можно думать о том, что это вовсе не песок и камень, а море и скала...

Из серебряного павильона мы поехали сначала в буддийский, а потом в синтоистский храм. У входа в буддийский храм рядом с деревом, на ветвях которого висели издали похожие на вишневый цвет белые узкие бумажки молитв, стоял старый крупнокалиберный снаряд, должно быть, еще времен русско-японской войны. Я спросил у священника, откуда этот снаряд и что должно означать его присутствие здесь.

— Не знаю,— сказал он.

— Может быть, его принес в жертву храму кто-нибудь из молящихся? — спросил я.

— Может быть,— сказал он, не меняя выражения лица.

Затем мы побывали в старом синтоистском храме, самом большом в Киото, довольно давно построенном, потом заброшенном и снова реставрированном. Это целая гряда невысоких строений, мощных, с изогнутыми тяжелыми крышами, сделанными из кубиков сосновой коры. А рядом с храмами по обеим сторонам идущей вдоль них дороги, в каменных будках, похожих на будки часовых, стоят мощные каменные и бронзовые священные быки. Одна из будок сделана в виде конского стойла, и в ней стоит очень похожая на настоящую, очень дешевая и очень безвкусная, натуральных размеров белая гипсовая лошадь.

Я спросил что это такое. Оказалось, что лошадь, как священное животное, в принципе должна находиться в каждом большом храме, но лошади в Японии дороги и редки, верующие не всегда достаточно богаты, чтобы купить храму лошадь, а священ-

ники не всегда располагают временем и желанием ее содержать и с ней возиться. И вот верующие делают гипсовую лошадь и ставят эту, похожую на настоящую, лошадь в похожую на настоящую конюшню, а храм с благодарностью принимает это похожее на настоящее подношение.

Надо заметить, что это вообще характерная черточка для определения того места, которое религия занимает в жизни японского народа. Религия здесь — не столько религия, сколько традиция. Как традиция она сильна, а как вера — слаба, ибо народ сам по себе вовсе не так уж религиозен, как это принято считать издали.

Уже вечером, перед самой темнотой, мы побывали в верхнем императорском парке, на холмах, окружающих Киото. Этот превосходный парк был создан около двухсот лет тому назад, в расцвете бурной эпохи Токугавы. К парку вела ровно и тихо шуршавшая мелким гравием аллея из разлапистых, широких карликовых, в человеческий рост, темно-зеленых японских сосен. Нам отворил ворота и долго водил нас по парку тихий, неторопливый, ко всему равнодушный полицейский офицер. Было удивительно тепло и тихо. Мы шли мимо прекрасных озер и полукруглых, словно по циркулю построенных, мостиков, вторая половина которых, замыкая кольцо, висела в глубине неподвижной воды.

Император, по словам полицейского офицера, был здесь в последний раз сто лет назад; один из наследных принцев был сорок лет назад, а никто другой не имел права здесь бывать. Старились и умирали поколения охраны, поступали на службу новые охранники, а чайные домики и павильоны стояли у тихой воды, аккуратно подметаемые каждый день и никем не посещаемые.

Когда мы вышли из парка, нас провожала все та же совсем не зимняя, теплая, прекрасная и унылая тишина.

Самым последним в Киото мы посетили то, что первым бросается в глаза, когда въезжаешь в него,— киотский императорский дворец. Это обширное, пожалуй даже огромное, сооружение, занимающее много кварталов и окруженное сплошной низкой белой стеной с острыми углами, покрытыми иссиня-черной черепицей. За стеной, внутри,— бесконечное количество дворцовых зданий, может быть, два, может быть, даже три десятка. Здесь и апартаменты императора, и апартаменты императрицы, и приемные залы, и коронационные залы, и прочее. Американцы, беспощадно уничтожая с воздуха город за городом, превратив в руины Токио, демонстративно оставили в покое тихий музейный Киото. Однако это было трудно предвидеть, и, чтобы в случае бомбежки и пожара киотский дворец не сгорел весь сразу, как он уже один раз горел девяносто лет назад, в разгар войны в нем были

снесены до фундаментов некоторые переходы и промежуточные здания.

Мы ходили по внутренним дворам дворца, в нескольких местах поднимались на помосты и заглядывали внутрь зданий. Огромные залы, которые могут делаться еще более огромными, если разъединить соединяющие их раздвижные двери-стены, яркая и довольно безвкусная роспись этих дверей — все от начала до конца и снаружи и внутри являло собой образец падения искусства в эпоху бесславных попыток заменить прекрасное громадным...

От всех дворцовых зданий, вместе взятых, несмотря на то что как материал в них использовано дерево, было ощущение чего-то тяжкого, грузного, вросшего в землю. Как ни странно и на первый взгляд несхоже, но это вдруг на минуту напомнило мне берлинскую официальную архитектуру предвоенного десятилетия — рейхсканцелярию или министерство авиации. Здесь, в этом дворце, было что-то такое же низкое, тяжеловесное и угрожающее.

Спустя несколько дней корреспондент одной правой японской газеты, осведомляясь о моих впечатлениях, спросил:

— Скажите, вам понравился дворец императора?

— Нет,— сказал я,— это как раз то, что мне меньше всего понравилось в Киото.

— Почему?

Я постарался объяснить почему.

— А скажите,— помолчав, спросил меня корреспондент,— как, по-вашему, такая грубость и простота, которые есть в этом дворце, чем они, по-вашему, объясняются: нежеланием императора обременять лишними налогами своих подданных или просто бедностью страны и отсутствием у нее природных богатств?

Я улыбнулся этой наивной провокации и сказал, что, по-моему, это объясняется плохим вкусом тех, кто строил этот дворец, и что это особенно бросается в глаза в Японии, стране, которая, если говорить о ней в целом, страна удивительно тонкого и высокого вкуса.

ВАБИ-САБИ

В начале тридцатых годов четверо любителей искусства, людей не очень богатых, но состоятельных, на собственные и собранные средства создали в Токио небольшой музей японского народного искусства. Из этих четверых людей один был профессором, другой врачом-психиатром, а двое — специалистами по фарфору, одновременно и художниками, и мелкими фабрикантами изделий, выполненных при их участии по их собственным образцам. Двое из этих людей ездили после первой мировой войны в

Европу и отдали дань входившему в то время в моду преклонению перед примитивизмом. Двое других учились дома, в Японии; общая любовь к народному мастерству связала вместе этих разных людей и положила начало их общей деятельности.

Таково краткое, но необходимое предисловие к тому, что я хочу рассказать дальше о своих встречах с одним из этих четверых людей, с господином Кавасэ, перед домом которого я сейчас стою рядом с переводчиком, тихонько постукивающим молотком по двери.

Господин Кавасэ живет в том районе Киото, где вообще живут мелкие фабриканты и кустари, производящие фарфор. Тут же неподалеку за домиками находятся и печи, в которых обжигают глину, а вдоль длинного оврага тянутся десятки маленьких лавок, в которых можно найти любые изделия местного производства — и действительно народные и псевдонародные.

На постукивание молотка по лестнице спускаются господин Кавасэ, его жена и дочь. Кавасэ — человек среднего роста, уже немолодой, лет пятидесяти пяти, коротко стриженный, седой, с худым подвижным темным лицом и очень быстрыми движениями. Он одет в своеобразное кимоно-комбинезон из коричневой холщовой домотканой крестьянской ткани. До пояса — это кимоно, а ниже пояса нечто вроде штанов с большими накладными карманами и грубой строчкой; такие штаны носят докеры в портовых городах Европы.

Жена и дочь господина Кавасэ тоже одеты в кимоно из домотканой крестьянской ткани, впрочем, как это сразу можно заметить, с большим тщанием сшитые.

Кавасэ приглашает нас в дом, и едва мы входим в него, как становится понятна домотканая одежда хозяев: она принципиальна, она тоже часть этого дома, где все, начиная от молотка у дверей и кончая чашкой, в которую вам наливают чай,— производство старой японской деревни, все — народное искусство, народное мастерство!

Самый дом, который Кавасэ построил здесь двенадцать лет назад, и нов и не нов. Он нов, потому что он здесь не стоял раньше, но он не нов, потому что целиком построен из старого дерева, свезенного сюда из купленных на слом нескольких старых деревянных домов в северо-восточной Японии, где постройки по традиции особенно мощны и крепки. Комнаты в доме большие, просторные, облицованные старым красновато-черным деревом, с той наивысшей красоты полировкой, для которой нужно столетие, и не просто столетие, а столетие постоянного ухода.

Дом заслуживает подробного описания по той причине, о которой я уже сказал,— это своего рода частный музей народного искусства. В стены врезаны стенные шкафы древней работы, с

прекрасной резьбой, с черными, вручную кованными железными петлями и замками. Пол устлан простыми крестьянскими циновками; вместо сидений для гостей стоят большие круглые, тщательно отполированные на срезах обрубки деревьев. Посреди комнаты большой деревенский очаг, из тех, что я уже видел, когда ездил по глухим деревням на севере Хонсю. На гигантском деревянном крюке, спускающемся с потолка, висит большой старинный чугунный чайник. Огромное котацу застлано деревенской грубой ручной тканью. На котацу лежат большие старые медные трубки и простые, грубой работы, удобные деревянные табачницы. У стен стоят тяжелые черные деревенские сундуки и сундучки. Самый маленький из них сделан в виде деревянного кота, очень похожего на тех, какие и сейчас еще можно найти в провинциальных ларках. По традиции такие деревянные коты молчаливо исполняют роль зазывал, своим присутствием привлекая в лавку покупателей.

Чашки, в которых нам подают чай, глиняные, неровные, со старинным традиционным рисунком на дне. Некогда, в давно прошедшие времена, рисунок, безусловно, изображал что-то реальное, но, из века в век механически передаваясь по традиции и оставаясь традиционным, он в результате сотен и сотен мелких изменений в конце концов стал совершенно непонятным.

В углу низкой комнаты сложены странные хитросплетения из бамбука. Каждое из них, если взять его в отдельности и покачать, дает определенный звук, а все они вместе, если их возьмут в руки разные люди и покачают одновременно, составят гамму. Это тоже народное мастерство — старинные инструменты, еще и сейчас используемые в далеких уголках Японии во время деревенских праздников.

На верхний этаж дома ведет крутая лестница, над ней вместо перил с потолка свешиваются громадные деревянные четки — можно подниматься, перехватываясь за них рукой. На втором этаже снова стоит стол с табуретками вокруг него, но, как выясняется, это не стол, а просто перевернутая колода, в которой в старину месили тесто; ее дно, теперь служащее столом, отполировано самим временем так, словно над ним работали лучшие полировщики.

Наши шляпы и пальто кладутся в какой-то странный черный, гладко отполированный, длинный предмет, напоминающий собой очень узкое и длинное корыто. Оказывается, это и на самом деле старинное деревенское корыто.

Дом господина Кавасэ, конечно, не деревенский дом; он не похож даже на те старинные деревенские дома северо-восточной Японии, из старого дерева которых он собран. Для того чтобы быть похожим на деревенский дом, он и слишком велик, и слиш-

ком много всяческой деревенской старины свезено в него долгими тщаниями хозяина. Но дом этот дышит любовью к народному искусству своей страны, и это располагает к самому хозяину, подвижному, нервному и на первых порах слегка озадаченному — зачем сейчас, всего через пять месяцев после капитуляции, в раздираемой политическими страстями Японии, журналист, представитель одной из держав-победительниц вдруг постучался именно в его дом.

Мы садимся за стол, и примерно час уходит на то, чтобы постепенно убедить господина Кавасэ, что хотя мне далеко не чуждо все, что связано с политическими страстями, раздирающими сейчас Японию, но что касается моего визита к нему, то как раз этот визит имеет отношение исключительно к народному искусству. Оно меня интересует и оно послужило единственной причиной того, что я постучался в его дом.

Первый час — не из легких. Но в начале второго господин Кавасэ, наконец уверясь в том, в чем я его хотел уверить, попрежнему оставаясь подвижным, вдруг перестает быть суетливым, у него исчезает и опасливая напряженность позы, и напряженность лица. Передо мной спокойно сидит старый человек, рассказывающий о своем любимом деле.

Он говорит о том, что обычно делает выставку своих произведений раз в год в Киото, в магазине Такасимая, что изделия для обжига подготавливаются постепенно, а обжиг производится сразу. Раньше это делалось несколько раз в год, а в прошлом году и, очевидно, в этом придется зажигать печь только один раз, из-за трудностей с топливом. Ему необходима ель; некоторые считают, что это безразлично, но он думает, что дерево, которое используется при обжиге, влияет на качество фарфора. Та система обжига, по которой построена его печь, существует уже две тысячи лет. Она завезена в Японию из Китая через Корею. Он занимается фарфоровым делом двадцать семь лет из своих пятидесяти пяти, но, к сожалению, может показать сейчас очень мало своих работ.

— Почему? — спрашиваю я.— Разве он не оставляет каждый год лучшие работы для коллекции?

Да, он оставляет их на некоторое время, но он не любит, чтобы старые вещи, сделанные им очень давно, стояли кругом него и напоминали ему о себе. Это мешает ему стремиться к новым работам.

Я спрашиваю его, является ли его искусство наследственным.

Он качает головой. Нет, отец его был врачом, а он кончил в Токио школу прикладного искусства, которая готовит людей

для фарфоровой промышленности. Но он не пошел в промышленность, а стал любителем. Правда, года три после окончания школы он работал в Киото в фарфоровой лаборатории, эта работа была связана с химией, но потом его потянуло в искусство.

— Видите ли,— говорит он,— если взять сукияки... Вы ели когда-нибудь сукияки?

Я подтверждаю, что да, я уже не однажды ел это традиционное японское блюдо.

— Так вот,— говорит Кавасэ,— если взять сукияки и изучить его научным методом, то есть выяснить, сколько там мяса, сколько луку, сколько сахару, воды и сои, помноженных на израсходованное топливо, то в результате действительно получится формула сукияки. Но я испытывал неудовольствие при таком истолковании принципов создания фарфора, я чувствовал в себе нечто кроме этого, нечто новое. Ученые не хотят дотрагиваться до этого нового, а я хотел искать это новое, не отрываясь от науки. Так я из техника стал фарфоровым мастером и начал жить искусством.

Он долго говорит на тему «наука и искусство». Видимо, тема эта уже давно волнует его, и он, говоря о противопоставлении машины и ручного труда, замечает, что не согласен с ощущением машины как чего-то отторженного от человека. Для него машины — это продолжение его собственного тела или, если хотите, это мое новое тело,— добавляет он.— Это мои новые ноги, это мои новые руки, благодаря которым я передвигаюсь, еду или лечу. Так я ощущаю это внутренне, и это мне помогает думать о будущем близкого мне искусства — машины будут вторгаться в производство предметов искусства, но искусство останется при этом искусством, если человек будет ощущать эти машины как продолжение собственного тела, своих собственных рук мастера. А если он утеряет это чувство — тогда плохо!

— В народном искусстве я ценю целесообразность,— говорит он, беря в руки очень старую, очень простую японскую табачницу.— Вот смотрите, наша старая табачница, а вот,— он берет в другую руку трубку,— старая английская трубка. Они не были согласованы между собой при их производстве, они не знали друг о друге, но, так как они обе просты и целесообразны, так как народное искусство и опыт отвергли в них обеих все лишнее, я кладу их одну рядом с другой,— он кладет трубку рядом с табачницей,— и они прекрасно уживаются вместе, хотя впервые увидели друг друга. Я бы даже сказал, что, положенные рядом, они еще красивее, чем когда они лежали по отдельности...

— А эта вот трубка...— он берет со стола простую пятидесятицентовую американскую трубку, сделанную из маленького початка кукурузы, с палочкой тростника вместо мундштука,— эта дешевая трубка тоже прекрасно ложится рядом с теми двумя вещами; она тоже проста и целесообразна, красива по-своему и не мешает чужой соседней красоте.

Я не согласен с тем влиянием европейского искусства, которое установилось у нас в эпоху Мэйдзи. Символом этой эпохи для меня является мост перед дворцом императора. Я не понимаю, зачем надо было строить этот европейский, не очень красивый мост перед дворцом, построенным в чисто японском стиле. Наша система восприятия европейской культуры очень часто была безобразной. Если бы у нас не было культуры постройки мостов, тогда другое дело, но зачем строить этот мост, который отнюдь не является лучшим для Европы, который нигде не может служить образцом — ни здесь, ни там. А такое копирование отнюдь не лучших образцов европейской культуры превратилось у нас в Японии в систему.

Я замечаю в ответ, что, очевидно, в его словах есть доля правды. Мне случалось бывать в японских домах, отмеченных высоким вкусом хозяина, в домах, где все японские вещи превосходны и где вдруг увидишь такую европейскую картину, мимо которой хочется пройти молча и закрыв глаза.

Кавасэ убежденно заявляет: чтобы быть в искусстве интернационалистом, сначала надо быть националистом. Человек должен утвердить вкус своего народа, прежде чем воспринять вкус других народов. Он должен служить своему народу, прежде чем служить всему миру.

Мы некоторое время спорим вокруг понимания термина «национализм», но в конце концов сходимся на том, что во всяком случае человек, который не любит истоков своего родного искусства — пуст, как сухой бамбук!

Разговор переходит на японскую деревню, как на главную хранительницу традиций народных искусств и ремесел, и Кавасэ говорит, что он знает в префектуре Сига одно село, где весь уклад крестьянской жизни и производство фарфора неразделимы. Крестьяне занимаются там одновременно и землей и фарфоровым ремеслом, поднимающимся до уровня искусства.

Я говорю, что с удовольствием поехал бы в это село. Кавасэ соглашается; мы тут же договариваемся о дне поездки, и наша затянувшаяся на четыре часа встреча заканчивается проводами у дверей дома. В дверях, чуть-чуть помахивая мне рукой, стоит старый седой японец в домотканом комбинезоне, человек явно талантливый, путаный и увлекающийся, безмерно предан-

ный народному искусству и в то же время по-детски тщеславный. На протяжении разговора я несколько раз замечал, как он, скосив глаз, следит за тем, записываю я или нет его рассуждения об искусстве.

Мы въезжаем в деревню в точно назначенный день и час. День на редкость удачный для японской зимы — сухой и поначалу даже солнечный. Господин Кавасэ ждет нас возле дома, одетый по-европейски — в костюм, дорожное пальто и кепку. Кроме нас с переводчиком и Кавасэ, с нами отправляется в поездку американский лейтенант Эмери. Это очень молодой, очень милый и очень серьезный мальчик, немножко, самую малость, знающий русский язык. Он со вчерашнего дня прикреплен ко мне по моей же собственной инициативе. За первую неделю жизни в Киото мне изрядно надоела подозрительность американской военной администрации, постоянно расспрашивавшей, зачем мы приехали, с кем хотим встречаться, о чем собираемся писать и т. д. и т. п. А так как у меня не было никаких злокозненных намерений, то я, устав от ежевечерних расспросов, предложил: не хочет ли кто-нибудь сопровождать меня в моих поездках по Киото и вокруг него?

В результате вчера появился Эмери. Забегая вперед, скажу, что он проездил со мной три дня, а на четвертый исчез. Очевидно, ему удалось убедить свое начальство, что я на самом деле интересовался народным искусством, а не атомной бомбой, по поводу мнимого похищения которой русскими как раз тогда в американских газетах шла дикая свистопляска.

В тот день, о котором идет речь, положение бедняги Эмери было особенно тяжелое. Не зная ни одного слова по-японски, он владеет русским языком в объеме тысячи слов и сотни готовых фраз, а беседа с утра до вечера идет об искусстве, и оказавшийся в своей стихии Кавасэ все время воспаряет духом в самые высокие сферы.

Дорога в префектуру Сига очаровательна. Это старое императорское шоссе из Киото в Токио, которым уже полстолетия перестали пользоваться как сквозной дорогой. Теперь оно служит только для местных сообщений. Оно идет от городка к городку, от деревни к деревне, красивое, извилистое, рассчитанное на неторопливых путников, которым все равно предстоит на этом пути бесчисленное количество ночлегов, и не все ли равно — на один меньше или на один больше!

По дороге возникают маленькие старые городки и такие же старые деревни. Кавасэ вдруг останавливает машину, вылезает и говорит: «Я люблю вид этой деревни!» И мы смотрим на дерев-

ию — ее маленькие, запущенные, потрепанные бедностью и войной домики действительно разбросаны на фоне незабываемого по красоте пейзажа.

Или мы останавливаемся на высоком горбатом деревянном мосту, и Кавасэ снова вылезает и говорит: «Я люблю этот мост...» И мост, один из старинейших на этой дороге, оказывается действительно очень красивым.

Километров через десять мы переваливаем через хребет окружающих Киото невысоких лесистых холмов. Кавасэ снова останавливает машину.

— Вот здесь,— говорит он и вылезает.— Здесь оставались родные и знакомые, провожавшие людей, двинувшихся в дальний путь, в северную столицу. Родные провожали их до этого места и здесь прощались. И здесь же стояла полицейская застава, проверявшая всех, кто хотел попасть в Киото, и ловившая разбойников.

В следующий раз мы останавливаемся километров за тридцать от Киото, посредине большой деревни, и вылезаем из машины перед старым массивным придорожным зданием. Оказывается, это старая аптека, сохранившаяся точно в таком виде, как она стояла здесь сотни лет назад.

— Это здание построено в середине эпохи Токугавы,— говорит Кавасэ.— Это дорожная аптека, одна из аптек на шоссе Токио — Киото. Путники останавливались здесь и пили чай. Вот там, напротив аптеки, по другую сторону шоссе, они привязывали своих коней, и все это осталось так, как было в прежние времена.

Я спрашиваю, были ли в те времена врачи.

— Нет, здесь не было врачей, но здесь продавали лекарство от болезни живота.

Мы осматриваем аптеку. Это деревянный дом, старый, покосившийся от времени. На площадке стоит огромный медный чайник с резьбой. Ворота железные, с резьбой по меди. Здесь была не только аптека, но и гостиница. Даймё и сопровождавшие их самураи и слуги могли останавливаться здесь на ночь. В то же время это было место, где всем продавали лекарство и где все спутники могли отдохнуть и выпить чаю.

Посреди аптеки устроено нечто вроде алтаря. На деревянной с резьбой большой доске крупными иероглифами синей облупившейся от времени краской написано название лекарства, которое здесь продавали. Рядом с доской стоит громадная машина, вроде типографского деревянного пресса, при помощи которой изготовляли это лекарство.

У другой стены аптеки стоят весы и большой ящик с частыми поперечными планками, сделанными как жалюзи. В него

через отверстия между планками клали деньги; положить можно, а вынуть нельзя! Крыша аптеки покрыта фигурной, круглой, мощной черепицей, похожей на броню, под нее уходят могучие деревянные балки. Напротив аптеки — коновязь и каменный столб с надписью, гласящей, что здесь четыре раза останавливался император Мэйдзи.

Глубокая старина. А среди всей этой старины на камнях старого шоссе стоит Кавасэ в круглых черных очках, в сером английском костюме, в клетчатом пальто и надвинутой до бровей кепке. Стоит, объясняя нам эту старину, и кажется мне переряженным старым аптекарем, которого стоит только одеть в кимоно, в лакированную черную деревянную шляпу — и трудно будет представить себе человека более подходящего к этому дому и этому пейзажу.

Мы отъезжаем от аптеки, и Кавасэ заговаривает о смысле и красоте искусства. Разговор начинается с того, что он вспоминает, как мы, выезжая из Киото, зашли на самой окраине в маленький магазинчик купить деревянный совок, а совок этот понадобился нам для того, чтобы во время разговоров в машине класть мою тетрадку на что-нибудь твердое. Кавасэ говорит, что он не впервые в этом крошечном магазинчике. Однажды он зашел туда и увидел звонок. Этот звонок висел среди прочего старья на грязной веревке, но у него была очень красиво, очень искусно сделанная ручка.

Когда Кавасэ купил звонок, принес домой, почистил и вытер его, он долго любовался этой ручкой и думал о том, что этот звонок по своему назначению — звонок собирателя мусора. Когда тот ходит по дворам, собирая мусор, он звонит в такой звонок, и, когда этот звонок принадлежит мусорщику, он выполняет свою прямую функцию. Когда же он попадает в руки художника или ценителя искусства, то художник смотрит на этот звонок уже совсем другими глазами, для него этот звонок выступает в новом качестве — не как необходимая принадлежность профессии собирателя мусора, а как произведение искусства. И от этого ощущения художник испытывает удовлетворение.

Но когда тот же самый звонок находится в руках собирателя мусора, мусорщик, обращаясь с ним именно как со звонком, тоже испытывает практическое удовлетворение — звонок помогает ему собирать мусор. Это вовсе не значит, что один человек может понять красоту звонка, а другой нет, это просто значит, что у звонка есть разные функции. А главное, это значит, что какую бы вещь ни делали руки мастера, они должны сделать ее хорошо, ибо эта вещь может понадобиться и человеку, собирающему мусор, и человеку, любующемуся искусством.

— Профессиональный художник, когда он пишет картину, пишет ее для того, чтобы другие признали, что он художник. Не правда ли?

Кавасэ внимательно смотрит на меня сквозь свои круглые очки. Я отвечаю, что это не всегда правда, но бывает и так.

— Ну, хорошо,— говорит Кавасэ,— не будем спорить. Я привел это для того, чтобы построить антитезу. Человек, создающий произведения народного искусства, и не помышляет о том, чтобы все признавали его художником, и в этом заключается красота и ценность народного искусства. Многие современные народные художники, живущие в деревнях Японии, достойны того, чтобы их ценили, хотя они не думают о том, чтобы их оценили, в то время как многие нынешние художники пишут именно для того, чтобы их оценили, хотя они вовсе не заслуживают того, чтобы их ценили.

Кавасэ продолжает развивать свои мысли, сводящиеся к противопоставлению народного искусства современной профессиональной японской живописи.

— Японцы любят простоту,— говорит он.— Вещи, в которых видна простота, они ценят. Кроме того, настоящее произведение искусства должно выходить за пределы личности. Оно не должно носить на себе отпечаток личности его создателя, и оно должно быть понятно для всех...

Он напоминает, что не ответил мне, когда я в прошлый раз, будучи у него, спросил, почему он не подписывает свою фамилию на своем фарфоре. Тогда он не ответил на это потому, что мы были далеки и, по его мнению, могли не понять друг друга, но сейчас мы стали ближе, и он надеется, что я пойму его. Он не подписывает свои произведения потому, что он не относится к произведениям искусства как к чему-то личному, некоторые из своих вещей он очень любит, но он чувствует любовь к ним именно как к произведениям искусства, уже отделившимся от него, поэтому он и не ставит на них своей фамилии. Это его принцип.

Наконец мы приезжаем в префектуру Сига, где в нескольких расположенных неподалеку друг от друга деревнях крестьяне, не порывая с сельским хозяйством, дважды в год, в сравнительно свободные от полевых работ периоды, занимаются гончарным производством.

Сначала мы заглядываем в маленькую хижину с соломенной кровлей и окном, заклеенным грязной бумагой. Несмотря на полдень и хорошую погоду, внутри все равно темно, и гончары работают при свете маленькой электрической лампы. Мотор приводит в движение небольшой круг, на котором формуется глиняная посуда.

Заметив, что здесь уже работает «новое тело человека», то есть электричество, а в соседней деревне работает еще «старое тело» — ноги, Кавасэ выходит из избушки и ведет нас к гончарной печи. Печь расположена на склоне холма и похожа на несколько громадных футляров для швейных машинок, поставленных впритык один к другому, все выше и выше, вверх по холму. Всего печь имеет девять камер, и для того, чтобы истопить ее, надо сорок часов. Она начинает растапливаться снизу соломой, топится еловыми дровами и в силу своего наклонного положения сама себе служит трубой.

Нам дает объяснения деревенский мальчик лет шестнадцати в синей курточке, синих штанах и деревяшках на босу ногу. Я спрашиваю, является ли это производство наследственным. Оказывается, да, гончарным производством занимались и его отец и его дед, но именно эту печь они поставили только десять лет тому назад, переехав сюда из другой деревни. Около печи высится целая гора осколков битой глиняной посуды: крышки без чайников и чашки без крышек, горшки, миски, тарелки... На одной из недобитых мисок я вижу какой-то странный неясный рисунок, слегка изогнутую линию с причудливым крючком на конце.

— Вы часто будете встречаться с этим,— говорит Кавасэ.— Когда-то у рисунка было значение, но уже несколько поколений повторяют его только по традиции...

Я поднимаю из кучи черепков шершавое глиняное блюдце, утыканное по всему дну маленькими глиняными колючками. Оказывается, это деревенская терка. По краю блюдца вьется темная полоска. Она проведена только с одной стороны. Кавасэ объясняет: обычно в кухне, где работает женщина, готовящая обед, полутемно, а эта линия на краю терки показывает даже в темноте, как ее держать, чтобы натирать свеклу вдоль или поперек.

Выбрав из кучи лома, мы берем с собой две такие терки, а мальчику даем несколько иен. Он в первую секунду как будто несколько смущается, потом берет.

Но когда мы через пятнадцать минут, пройдясь по деревне, на другом конце ее садимся в машину, к нам подходит пожилой крестьянин и вручает нам огромную миску, облитую коричневой глазурью. Он передает нам миску и возвращает Кавасэ обратно те иены, которые мы дали мальчику. Оказывается, когда мальчик рассказал, что мы взяли из битой глины две бракованные терки, крестьянин понял это так, что нам нужна их терка и что мы за этой теркой и приехали, и принес нам в подарок самую хорошую и самую большую из всех произведенных здесь терок.

Дно миски изборождено тонкими перекрещивающимися линиями и напоминает глубоко нарезанный напильник. Мы оба,

с Кавасэ не знаем, что делать с этой прекрасной гигантской теркой, однако отказаться уже невозможно, и мы берем ее в машину.

Проехав еще два километра, мы заглядываем в другую деревню, осматриваем еще две или три маленькие гончарные мастерские — здесь «второго тела человека» нет и круг гоняют ногами или руками.

В этом районе Японии наиболее свободное от полевых работ время — август — сентябрь и февраль — март, так что как раз сейчас мы попали к самому началу зимнего гончарного цикла. Осмотрев мастерские, мы под конец заходим в один из крестьянских домов, к старому знакомому Кавасэ — его зовут Мансаку Кобаяси. Это уже сильно пожилой человек, пожалуй, старше Кавасэ, с жидкими седыми усами и желтым, усталым, необычайно неподвижным лицом. Даже когда он говорит, мускулы его лица почти не двигаются.

Хозяин дома, по словам Кавасэ, да потом мы и сами убеждаемся в этом,— прекрасный мастер традиционной народной японской глины. Кавасэ хочет, чтобы мы остаток дня провели именно в этом доме, потому что это старый дом, потому что мы в нем будем пить и чай и сакэ из старой хорошей глиняной посуды, и все это, вместе взятое, будет предрасполагать нас к разговору о том, среди чего мы находимся,— о народном искусстве!

Я уже привык к тирадам господина Кавасэ, в которых выспренность сочетается с искренностью, а торжественно-приподнятый голос все-таки не вполне отрывается от земли, ибо в то же самое время старые глаза Кавасэ весело и по-земному поблескивают за очками.

Мы входим в дом, не особенно большой, не бедный и не богатый, очень старый,— по словам Кавасэ, ему столетья полтора, может быть, даже два,— с раздвижными стенами превосходной работы, из темного полированного, как зеркало, дерева. Мы входим, снимаем ботинки и рассаживаемся на циновках. Хозяин, поставив два или три больших глиняных хибати с углями, сам садится рядом с нами. Через полураздвинутую стену соседней комнаты видны остальные члены семьи, сидящие там вокруг хибати, тоже глиняного, но такого громадного, что в нем, пожалуй, можно принять по-японски сидячую ванну.

Пока мы разговариваем с Кавасэ, хозяин изредка поглядывает в ту сторону. Там вместе со взрослыми сидит мальчик лет шести, очень серьезный, как почти все японские дети, когда они оказываются в кругу взрослых. В течение нескольких часов, пока длилась наша беседа, мальчик ни разу не сошел с места, не произнес ни одного слова, ни разу не улыбнулся; он сидел совершенно неподвижно, как фарфоровый истуканчик, на корточках около

огромного хибати, держа над ним свои смуглые ручонки. Черные блестящие глаза его, не отрываясь, смотрели на нас через раздвинутые двери, смотрели пытливо и внимательно, но на его нежном матовом лице нельзя было прочесть свойственного ребятам любопытства. Мальчик при всей своей крохотности был величав и неподвижен. Вся внутренняя работа его детской души была безнадежно скрыта от нас.

Мы для начала, как водится, пьем чай, потом перекусываем и тем, что взято с собой из Киото, и тем, что предлагает нам хозяин, и немножко выпиваем вместе с ним. Кавасэ разогрелся, разгорячился и сейчас в особенном ударе. Беседа перескакивает с одного на другое с такой быстротой, что, когда я на следующий день заглядываю в свой блокнот, где я кое-что записывал для памяти, мне в первую минуту кажется, что я непонятным образом перепутал страницы.

— Если бы на чашках не было рисунка,— говорит Кавасэ,— то посуда была бы бессловесной. Если вы заметили, а если не заметили, то заметите,— когда в японском доме вас угощают чаем, то хозяин подает вам чашку, взяв ее правой рукой и поворачивая рисунком к вам. Он не хочет, чтобы эта чашка была бессловесной, он хочет, чтобы она вам что-то сказала... И если даже многие рисующие на глине уже сами не знают сейчас, что означают их рисунки,— ну что ж, пусть они это не знают, но у посуды все равно остается свой старый язык. Это все равно как мы не знаем, что говорит сейчас эта кошка,— Кавасэ показывает пальцем на смирно сидящую в углу кошку,— но мы знаем, что у нее есть язык. Так и язык посуды.

Потом мы начинаем смотреть посуду, находящуюся в доме и в разное время сделанную хозяином. Это не коллекция посуды, это просто посуда, в разное время оставленная в доме для нужд дома: чашки для чая, чайники, маленькие чашечки для сакэ, бутылки для сакэ, чашки для еды, чашки для переливания сакэ из бочонков в бутылки.

— Вот смотрите,— говорит Кавасэ, беря в одну руку длинную узкогорлую глиняную бутыль для сакэ, на которой во всю высоту по пепельно-серому фону нарисован черный ирис,— вот смотрите, какая она легкая. И смотрите, какая эта тяжелая чашка.— В другой руке он держит темно-серую, очень тяжелую и толстую глиняную чашку с непонятным мрачноватым черным орнаментом.— Вот этой чашкой переливается сакэ из бочки в бутылки. Это могут сделать раз в день. Ее недолго держать в руках, ее можно сделать тяжелой, а бутылка сделана легкой. Их делал один и тот же мастер: толстую, тяжелую и тонкую, легкую, но это не вопрос техники производства, это вопрос целесообразности. Бутылку для сакэ надо держать в руках целый

праздничный вечер, все время наливая из нее гостям,— поэтому она легкая. Кроме того, ее ставят в горячую воду для того, чтобы сакэ было подогретым, и стенки сделаны у нее тонкими, для того чтобы она могла быстро нагреться.

Кавасэ ставит чашку для переливания сакэ и, взяв в обе руки бутылку, любуется ею.

— Смотрите, какая она легкая и как удобно ее держать в руках. Смотрите, какой на ней легкий и тонкий рисунок... Она очень проста, но в ней есть нечто праздничное. Она дает представление о японской деревенской душе. Когда урожай хороший, крестьяне имеют возможность собраться отпраздновать его. В этой комнате раздвигаются стены слева и справа, комната становится большой, кушанья подают вволю, по-праздничному, и эта легкая большая бутыль ходит из рук в руки. Это очень красивые минуты в крестьянской жизни!

Кавасэ даже сам тронут своей речью, глаза его влажнеют.

— А вот эти большие хибати, которые нам поставили,— это не здешнее производство. Крестьяне их не делают, они слишком большие для того, чтобы делать их на крестьянском гончарном круге. Это фабричная работа, их делает маленькая фабричка возле Киото, и крестьяне покупают их там, потому что они дешевле других хибати. В этих хибати есть что-то ненатуральное,— продолжает Кавасэ,— и вообще настоящая народная глина рождается там, где она делается между делом, где она растет два раза в год, так же как тыква растет на поле. Сельское хозяйство ближе к жизни и потому правдивее. Эту глину делают правдивые руки, они делают ее как предмет первой необходимости, и поэтому в ней есть правда жизни и красота искусства. Как невозможно вырастить на крестьянском поле тыкву в десять раз больше обычной, так невозможно и в крестьянской гончарной печи сделать такую огромную посуду, как эти хибати, которые неправдивы ни по своим размерам, ни по своей форме.

Еще несколько минут порассуждав на свою излюбленную тему — о ненатуральности городской культуры — и вдруг заметив поневоле проскользнувшую на моем лице улыбку, Кавасэ замолкает, с минуту, кажется, колеблется — стоит ли обидеться или нет — и, решив, что не стоит, снова берет в руки полюбившуюся ему бутылку.

— Вот эта бутылка — простая глина, она стоит всего две иены, но она необыкновенно тонкая, она волнует меня своеобразной красотой и очень приятно, что такие вещи живут и продолжают жить. Эту вещь делают как живую и используют как живую, и она стоит не как мертвая вещь на полке антиквара, а существует как живая вещь в доме крестьянина.

Сколько бы мы ни говорили о высоте культуры, в основе ее должны быть простые правдивые вещи. Высокая культура не может существовать без восприятия простоты и правдивости произведений народного искусства, без того, чтобы были сохранены и продолжали производиться такие правдивые и простые вещи, как эта бутыль, но некоторые круги нашей интеллигенции, к сожалению, отрицают это!

Кавасэ от возмущения даже всплескивает руками.

— Есть люди, которые умеют очень хорошо говорить, но не умеют сделать такой вещи, как эта бутыль, а такие вещи, как эта бутыль, делают неговорящие поэты, которые могли бы, наверное, очень многое сказать, если бы умели выразить свою мысль не только созданием этой бутылки, но и словами.

Разговор вдруг перебрасывается на кукольный театр, в котором есть очень интересный актер по фамилии Мондзюро. Кавасэ знает его и непременно советует мне его посмотреть. Кавасэ вообще любит кукольный театр. У хорошего актера кукла двигается так, как если бы сама человеческая душа могла двигаться, то есть кукла двигается так, как бы двигалось человеческое тело, если бы оно точно передавало все движения души. Движения куклы в кукольном театре — это, конечно, не движения человеческого тела, но, когда за куклой стоит хороший актер, это движения человеческой души. Непременно пойдите посмотрите Мондзюро,— заключает Кавасэ,— непременно.

И он снова берет в руки все ту же бутыль с нарисованным на ней ирисом; каждое ее новое появление в его руках как бы означает собой начало нового круга беседы.

— Вот видите, здесь нарисован всего с одной стороны и всего один ирис, это во-первых. Во-вторых, хотя у этой бутыли очень красивая форма, но, если вам предложить сделать ее еще проще, чем она есть, хотя бы с целью производить эту бутыль на иену дешевле, вы можете биться целые сутки, но более простой, утилитарной формы все равно не придумаете, хотя эта форма в то же время является самой красивой. У японцев существует выражение «ваби-саби»; в разных переводах оно толкуется по-разному, да и собственно на японском языке это понятие имеет тоже разные толкования. Два или три года назад моя дочь вернулась из школы и стала спрашивать меня, что значит «ваби-саби». Она расспрашивала меня, потому что учительница объяснила им это понятие такими трудными, непонятными словами, что они все равно ничего не поняли. «А как ты это объяснишь?» — спросила меня дочь. А я вот так же, как сейчас, выпил немножко сакэ и так же, как сейчас, был склонен быстро и решительно отвечать на все вопросы. «Очень просто,— ответил я,— ваби-саби — это красота простоты». Вот и эта бутылка тоже

ваби-саби. Она прекрасна тем, что в ней нет ничего лишнего, и, быть может, это самый дорогой из всех принципов искусства.

По дороге в машине я рассказал Кавасэ о том, как присутствовал в Киото при чайной церемонии и как беседовал с учителем школы чайных церемоний, который показался мне почти фокусником. Его дело было хорошо поставленным предприятием с телефоном, рекламой, с книгами об этом чайном домике, изданными на английском языке, в сопровождении планов и чертежей. Сейчас Кавасэ вдруг вспоминает об этом.

— Чайная церемония когда-то тоже несла в себе принцип ваби-саби. Я при первом свидании не хотел вам заранее говорить об этом, но в душе я меньше всего хотел, чтобы вы тратили время на то, чтобы слушать рассказы учителя чайных церемоний. В свое время смысл возникновения чайных церемоний заключался в том, что пресыщенная верхушка общества, чувствуя суетливость и пустоту своей жизни, искала простоты и в этих поисках провозгласила высшей красотой времяпровождения то, что в минуты отдыха делали крестьяне,— сидели и в молчании пили свою чашку чая. В подражание этому и возникла чайная церемония, в которой не должно быть ничего лишнего — ни лишней роскоши, ни лишней еды, ни лишней посуды,— в которой само место, где это происходило,— чайный домик — должно было нести в себе принципы ваби-саби, там тоже не должно было находиться ничего лишнего.

Есть рассказ о старом учителе чайных церемоний Сео, которого однажды пригласил его ученик, с тем чтобы угостить его чаем. Пригласил и сказал, что просит его полюбоваться при этом прекрасной вазой, которую он только что купил в лавке. Сео дал согласие, но, когда пошел в гости к ученику на чайную церемонию, взял в рукав кимоно молоток. Он видел в лавке ту вазу, которую потом купил его ученик, и она ему не понравилась, потому что у нее было сделано для красоты две ручки, хотя по прямому назначению хватило бы одной. Сео взял молоток, чтобы, придя к ученику, отбить у вазы лишнюю ручку. Однако когда он пришел к ученику, то увидел, что молоток не нужен, сам ученик уже отбил вторую, ненужную ручку.

— Ах, как много лишних ручек сейчас в искусстве,— хохочет Кавасэ,— и как редко, идя в гости, мы решаемся взять молоток.

Мы оба смеемся его приправленной горечью шутке, и Кавасэ, возвращаясь к чайным церемониям, говорит, что нынешняя чайная церемония слишком искусственна и поэтому неправильна.

— Когда вы заходите в дом к крестьянину вот так, как мы заходили сегодня в несколько домов, и когда хозяева, раньше чем спросить вас, кто вы и зачем пришли, молча наливают вам

чашку чая,— вот это и есть настоящая чайная церемония; для нее не нужно специальных учителей, она живет в сердце народа. Основа чайной церемонии — это дружба, уважение и тишина, и хотя он, Кавасэ, отрицает современные чайные церемонии, но сама их основа заслуживает уважения.

В Киото мы возвращаемся уже в темноте. Машина тихо и быстро шуршит на извилистых поворотах старой токийской дороги.

До моего отъезда из Киото мы еще несколько раз встречались с Кавасэ, бродили с ним по тесным старым улочкам Киото, сидели у него дома и спорили о том самом кукольном театре, в который я сходил по его совету, наконец, просто сидели и ели традиционное японское сукияки, причем Кавасэ заранее ставил на поднос громадную глиняную миску, в которой овощи лежали, как цветы,— красивые, свежие и душистые. При этом он говорил очень серьезно, что любит сначала некоторое время полюбоваться тем, что он будет есть потом.

В последний вечер жена и дочь Кавасэ пели старые японские песни, аккомпанируя себе на сямисэне и к о т о. Песни были чем-то чуточку странные для слуха, непривычные и в то же время притягательные. Сямисэн по форме больше всего похож на мандолину, только с очень длинным грифом. На нем играют костяной палочкой, похожей на игрушечную секиру. Кото — своего рода японский рояль, большой, лежащий на полу инструмент, темный, узкий и длинный, похожий на маленькую, в человеческий рост пирогу. Он лежит, как лодка, вытащенная из воды, и на нем играют, сидя перед ним на корточках.

Расставаясь после этого вечера японской музыки, Кавасэ подарил мне несколько глиняных вещей, сделанных им самим. Они сделаны по принципу ваби-саби: в них нет ничего лишнего или бросающегося в глаза и, наверное, именно поэтому они вот уже второй десяток лет стоят у меня дома, радуя мой глаз своей ненавязчивой, скромной красотой и напоминая старого фарфорового мастера из города Киото, человека, с чьими философскими взглядами подчас трудно было согласиться, но чья любовь к народному искусству своей страны была такой красивой, что украшала его самого.

ДОМА И ЧАШКИ

Холодным зимним утром седьмого марта я вместе с доктором Сиба, членом общества содействия народному искусству, выехал из Токио в маленький городок Масико на северо-востоке острова Хонсю. Масико известен своими народными фарфоровыми изделиями. Производство фарфора началось там около ста лет

назад, когда туда переехали с юга старые фарфоровые мастера. Городок сравнительно новый, но традиции производства фарфора в нем самые древние. Вдобавок, по словам доктора Сиба, городок расположен в глуши, вдали от больших дорог, и поэтому приемы старого народного гончарного мастерства там не затронуты почти никакими новшествами. В этом городке живет господин Ямада, один из членов общества; доктор Сиба уже дал ему телеграмму о нашем приезде, и теперь нам остается только пораньше добраться до места.

Дорога ведет нас прямо на север; не доезжая километров тридцать до центра префектуры — города Уцуномия, мы сворачиваем с шоссе и по проселочной дороге потихоньку забираемся в деревенскую глушь. Архитектура северо-восточного Хонсю во многом отличается от южной и западной японской архитектуры. Дома построены прочнее и тяжеловеснее, они очень велики, их основания срублены из гигантских, прокопченных временем бревен. У них громадные крыши, лезущие вверх, как гора, и самой формой своей создающие добавочное впечатление большой высоты.

В далекой дымке слева на горизонте виднелись контуры знаменитой Фудзиямы, очень похожие на контуры крыш здешних крестьянских домов. Я спросил у доктора Сиба, что он думает относительно влияния формы Фудзиямы на формы крыш этих старинных крестьянских домов здесь, в этих местах, где в ясные дни зимой и летом Фудзияма всегда маячит на горизонте.

Доктор Сиба, выслушав этот вопрос, внимательно посмотрел на меня и сначала сказал: «со дэска», что значит: «вот как!» Потом помолчал и, добавив еще одно «о», повторил немножко протяжнее «соо дэска!», что значит примерно: «вот как оно, стало быть». Потом опять помолчал и, сказав уже совсем протяжное «сооо дэска», окончательно замолчал на целых полчаса. Потом через полчаса, когда мы проехали на своем «джипе» километров пятнадцать, доктор Сиба повернулся ко мне и сказал, что над подобным предположением есть смысл задуматься.

В глазах доктора Сиба отсутствовала ирония, из чего я заключил, что, кажется, не сказал особенной глупости. Что же касается длины той паузы, которая предшествовала ответу доктора Сиба, то она меня не удивила. Мы знакомы с ним несколько дней, и я уже выяснил меру его неразговорчивости.

Мы едем по проселку от деревни к деревне, и то там, то здесь снова и снова видим старые дома с крышами, по форме напоминающими Фудзи, и со старинными мощными стенами, каркасы которых между темными бревнами оштукатурены белым, как в старых английских домах XVI—XVII веков.

Эти дома напоминают мне самое красивое, что есть в японских дворцах,— окружающие их широкие, крытые черепицей, мощные белые стены, которые, в свою очередь, похожи на бесконечно растянутый в длину старинный крестьянский дом. Это сходство еще усиливается оттого, что в традиции здешних мест так называемые дома-ворота. Вы подъезжаете к дому богатого крестьянина и видите не один, а сразу два дома: один, побольше, в глубине двора, и второй, поменьше, на первом плане — белый, узкий, невысокий, но с очень высокой крышей. В середине такого дома прорезаны ворота, ведущие во двор и похожие на глубокую квадратную деревянную арку. В обоих же крыльях ворот живут, по обычаю, отец и мать хозяина. Когда старый хозяин и хозяйка старятся и уходят от дел, передавая хозяйство и дом в руки сына, они перед этим строят себе вот такой дом-ворота перед домом сына и переходят туда жить.

Они живут там как охрана крепости, как стража, стерегущая своих детей от зла, как те два вечных воина, которые неизбежно стоят у входа в буддийские храмы. И если старики умирают, а хозяин в следующем поколении перестает процветать, то опустевший дом-ворота продается. Его можно купить на перенос, в Японии это принято: мастера разберут его, перевезут и поставят на новом месте. Не спеша разберут, не спеша перевезут, не спеша начнут собирать, но зато через год-полтора соберут все, как было: угол в угол, паз в паз!

Маленький городок Маско, до которого мы добрались примерно через два часа после того, как свернули с шоссе на проселок, разбросан среди многочисленных невысоких холмов. Это не случайность; деревни и городки, в которых производится фарфор, обычно стараются прилепиться к таким холмам. На это есть свои производственные причины: длинные печи для обжига фарфора должны подниматься по диагонали, только тогда в них создается нужная тяга, а значит, и нагрев; если бы не удалось найти настоящих холмов,— пришлось бы насыпать искусственные.

Господин Ямада жил на самой окраине города в большом прекрасном старом крестьянском доме с домом-воротами, в котором жили его старики родители. Сам Ямада — маленький, седеющий, коренастый человек в очках,— был одет в домотканые крестьянские штаны и в такую же домотканую куртку; на голове у него торчал когда-то белый, а сейчас пегий войлочный колпак, на шее по случаю зимнего времени болтался старый шерстяной шарф.

Через десять дней у Ямады предстояла в Токио годовая выставка и продажа его изделий, у него был самый разгар работы, но тем не менее по телеграмме Сиба он сделал для нас все:

организовал еду и ночлег в гостинице и сговорился с двумя старыми мастерами, с которыми нам, по его мнению, стоило побеседовать.

Наскоро перекусив, мы отправились на первую из этих встреч, а господин Ямада, извинившись, откланялся и торопливо пошел к своим печам, где у него как раз в это время обжигался фарфор.

Нам предстояло встретиться со старейшей здешней мастерицей по росписи фарфора. Ее звали Масу Кимура, она ходила по городку и окрестным деревням из дома в дом и разрисовывала чашки и чайники, которыми славится Маско и его окрестности. Мы застали ее во дворе одного из крестьянских домов. Старуха, как видно, только что закончила работу и, присев на пенек, грелась на солнце. Она была невысокая, плечистая, крупная, с тяжелыми большими руками и тяжелой большой головой. Лицо ее одновременно и сохраняло следы былой красоты и было почти уродливым, не от неправильности черт, а от очень резких властных морщин, перерезавших его, от потемневших, почти черных губ и темной, словно дубленой, кожи. Во всем ее облике, в ее руках и плечах чувствовалась сила.

Когда меня познакомили с ней, она протянула мне свою тяжелую мужскую руку и величественно улыбнулась. В ответ на просьбу показать, как она работает, она только молча кивнула головой и так же молча подошла к стене дома, где лежала циновка, а перед циновкой на камне стояли бутылочки с красками и лежали кисти.

Старухе принесли гору чашек из сырой необожженной глины, и она, макнув кисть в коричневую краску, стремительными и точными, как у хирурга, движениями нанесла на чашку несколько на первый взгляд совершенно непонятных штрихов. Потом она отложила в сторону кисть, взяла другую, обмакнула ее в зеленую краску и такими же быстрыми движениями сделала еще несколько штрихов. На чашке появились Фудзи, лес и вода, нарисованные очень условно и в то же время вполне очевидно.

Тогда старуха взяла другую чашку и, обмакнув кисть в краску, сказала, что на первой чашке она сделала самый простой рисунок. Таких рисунков, какой она сделала на первой чашке, она может сделать за день шестьсот—семьсот. Теперь на второй чашке она сделает более сложный рисунок.

Рисунок на чашке вышел почти такой же, как на первой, но вода зарябила, а лес стал отчетливее.

Она взяла третью чашку и, сказав о своем втором рисунке, что таких, как он, она может сделать пятьсот в день, а таких, как третий, только четыреста, сделала на третьей чашке этот

третий рисунок. На горе Фудзи появились складки, а на воде квадратный парус.

Почти не делая паузы, старуха взяла в руки четвертую чашку и сказала, что на ней она сделает четвертый, самый сложный рисунок. На этой чашке появилось все то же, что и на предыдущих, но на переднем плане выросло несколько сосен. Таких рисунков, как этот, она может сделать за день двести пятьдесят, сказала старуха.

Мы договорились, что вместе поужинаем в гостинице и там поговорим с ней о ее мастерстве. Старуха согласилась охотно, мне показалось, что она даже была довольна тем, что расспросы откладываются до вечера. Хотя фигура ее дышала силой, она, кажется, все-таки порядочно устала за день. Как видно, эти легкие взмахи руки с кисточкой, когда весь комплекс их, необходимый для каждого рисунка, повторяется в день триста, четыреста или шестьсот раз, все-таки тяжелая, если не каторжная работа.

Нам до наступления темноты предстояло осмотреть еще небольшую фарфоровую фабричку, работающую с участием народных мастеров, но поставленную уже на полупромышленную ногу. По дороге туда мы еще раз заехали к Ямада. Когда мы подъехали, навстречу нам из дома-ворот вышел отец господина Ямада, опирающийся на посох, иконописный старец, в японском понимании этого слова. Это был высокий старик с темными, узкими, с хитринкой глазами, лысым, как бильярдный шар, черепом и седой бородой, узкой и длинной, как великий сибирский путь.

Мы познакомились с отцом Ямада и со вторым, тоже вышедшим нам навстречу стариком, знакомство с которым и было целью нашего заезда сюда. Это был старый народный архитектор, работавший сейчас у Ямада над сборкой нового, перевезенного откуда-то дома. Старик был похож на старого солдата — у него был стриженый седой ежик волос и упрямое, жесткое лицо. Главное же сходство с солдатом ему придавал защитного цвета фуку — френч и брюки,— костюм, который во время войны вводился в Японии в качестве всенародной военизированной одежды. Мы пригласили старика зайти вечером к нам в гостиницу и поехали на фарфоровую фабрику.

Опускаю это посещение, которое, вопреки ожиданиям, не представило особенного интереса. В гостиницу мы приехали к семи часам, когда уже совсем стемнело. В гостиничном вестибюле, а вернее в заменяющей его комнате, которая служит одновременно и холлом и конторой, а если гостиница полна, то и жильем хозяев, прохаживался молодой хозяин гостиницы, нянча подвязанного ему за спину ребенка. Хозяйка сидела на циновке

и щелкала на счетах, а два постояльца, засунув замерзшие руки в хибати, играли в японские шахматы, каждый раз стараясь передвинуть фигурки как можно скорее, чтобы снова сунуть руки поближе к теплу.

В приготовленной для нас комнате за низким японским столиком уже сидели госпожа Кимура и старый архитектор. В ожидании нас они пили чай и молчали. Молчаливый доктор Сиба при помощи двух слов, дополненных двумя движениями, распорядился насчет ужина, а пока что мы вытащили из чемоданчика оставшиеся у меня полбутылки водки и, чтобы согреться, тут же распили ее с госпожой Кимура и архитектором.

Минут десять мы проболтали о том о сем, а больше всего о зиме, два месяца которой японцы не столько живут, сколько перетерпливают, потому что в домах в это время стоит такая же температура, как снаружи, а снаружи эта температура в такую зиму, как эта, уже вторую неделю держится возле нуля. Потом нам снова принесли чаю, я достал записную книжку, и госпожа Кимура начала свой рассказ, который я сейчас восстанавливаю, пользуясь записями того вечера.

Она начала рисовать, когда ей было десять лет, шестьдесят три года тому назад. Ее отец тоже занимался этим делом и, кажется, был первым художником, разрисовывавшим фарфор в городе Маско. До ее отца в их семье не было художников. Отец ее учился в деревенской школе и был очень ленивым учеником, и, какой бы ни шел урок, он все равно рисовал во время урока. В конце концов, когда в Маско переехала фарфоровая мастерская с юга и здесь начало возникать производство фарфора, учитель как-то сказал ее отцу: «Чем рисовать что-нибудь каждый день на учебнике или на парте, лучше рисуй на чашках...» И он стал рисовать на чашках.

Госпожа Кимура начала учиться у отца, когда он был еще сравнительно молодым человеком...

На этом месте старуха вдруг оборвала рассказ о своем отце и сказала, что те картины, которые она сегодня при нас рисовала на чашках, она сама называет оконными картинами — ведь все, что она рисует,— это, в сущности, не более как вид через окно. Она может рисовать картины, добавила она, но она не может нарисовать ни одного иероглифа, даже иероглифа, изображающего ее собственную фамилию.

Воспользовавшись паузой, я задал ей несколько вопросов и из ее ответов узнал, что сейчас у нее в запасе около ста вариантов рисунков, которые она наносит на чашки и чайники. Отец передал ей только пятнадцать, остальные родились у нее самой на протяжении всей ее жизни. Она, конечно, училась и у других мастеров, работавших в Маско, и при этом объединяла

чужие мотивы, или совершенствовала их, или брала из одного — одно, из другого — другое.

Когда госпожа Кимура была моложе, таким же искусством, как она, занималось здесь, в Маско, пять человек, но сейчас осталась одна она. Она усовершенствовала старые традиции и теперь создает вещи непохожие на вещи других мастеров. За шестьдесят три года работы она так привыкла к своим рисункам, что может расписывать чайники даже не глядя на них, и, однако, она никогда не портит ни одного чайника.

Упорно молчавший доктор Сиба вставил первое за всю нашу поездку пространное замечание.

— Нужно учесть,— сказал он,— что она не вполне сознает себя как художник и не вполне ощущает свое искусство как искусство. Ее больше беспокоят технические трудности, но с течением времени и совершенствованием мастерства она ощущает их все меньше и меньше. И это преодоление радует ее, и она в первую очередь говорит именно о нем, рассказывая о своем искусстве.

Пока говорил Сиба, госпожа Кимура сохраняла выражение лица, по которому невозможно было догадаться — слушает ли она то, что он говорит о ней, а если слушает, то вполне ли понимает сказанное. Однако, когда она заговорила, сразу же, как только Сиба замолчал, мне показалось (может быть, только показалось!), что она была немножко задета его словами.

Она сказала, что самое трудное в ее искусстве — это рассчитать нажим кисти так, чтобы дать разные оттенки одним мазком. А оттенки должны быть разными, даже если она ведет всю линию одним и тем же цветом; и сила нажима, и толщина штриха — все это создает разные оттенки того же самого цвета.

Она привыкла писать на глине, ей гораздо труднее это делать на бумаге; ее иногда просили об этом приезжавшие к ней люди, и она делала это и даже принесла нам несколько листков со своими рисунками... Она вынула из широкого рукава кимоно несколько листков рисовой бумаги, на которых легко и точно, в три краски, штрихами было набросано несколько вариантов тех рисунков, что она при нас делала на чашках.

Я поблагодарил. Госпожа Кимура небрежно кивнула и продолжала с того, на чем она кончила,— что она не любит писать на бумаге, она любит писать на чашках. У нее даже накопилось много бумаги, которую ей присылали люди, желавшие, чтобы она нарисовала на ней свои рисунки, но она не делает этого, и бумага так и лежит у нее белой.

Самый простой из своих рисунков она делает очень быстро. Если понадобится, она еще и сейчас может сделать в день

тысячу рисунков, но только на чашках и в самом простом варианте. Но на чайниках она любит рисовать больше, чем на чашках. У каждого чайника, сказала она, есть лицо и спина, и надо наливать гостю, обязательно держа чайник так, чтобы рисунок, лицо этого чайника, бросался гостю в глаза.

В ответ на мой вопрос, писала ли она когда-нибудь с натуры, она ответила, что нет, и, должно быть, поняв мой вопрос по-своему и обидевшись, что я подозреваю ее в подражании, строго добавила: «Те, кто из Маско, должны рисовать по-своему, никому и ни в чем не подражая».

Я спросил госпожу Кимура о ее семье. Она с угрюмым выражением лица сказала, что здесь, в городе, она живет одиноко, но это ничего, она может рисовать и тогда, когда одинока. У нее есть дочь в Токио и есть муж дочери, который делает там памятники для кладбищ. Она несколько раз ездила к ним, и когда бывала у них, то не чувствовала себя одинокой. А остальные дети умерли.

Лишь после долгого разговора на семейные темы вдруг выяснилось, что, кроме дочери и мужа дочери в Токио, у старухи есть собственный живой муж здесь, в Маско, но, очевидно, она за последние годы настолько не привыкла с ним считаться, что в разговоре просто-напросто забыла упомянуть о нем. Ему восемьдесят три года, он дряхлый старик, и она уже много лет как все делает в доме сама. К ее большому огорчению, никто из ее детей не захотел заняться ее профессией, а если их заставлять, задумчиво объяснила она, тихонько стиснув свои большие сильные руки, которые, казалось, способны были заставить, то из этого ничего бы не получилось, потому что ни одному человеку не дано рисовать насильно и хорошо. Сейчас ее преемницей понемногу становится ее младшая внучка. Девочка уже рисует пятнадцать сюжетов, столько же, сколько рисовала она сама, когда умер ее отец.

Разговор снова перешел на искусство госпожи Кимура. Доктор Сиба, слегка усмехнувшись, сказал, что хотя сейчас, в 1946 году, после капитуляции, это, пожалуй, и не ко времени вспоминать, но незадолго перед войной старуха получила медаль на Международной берлинской выставке народного искусства. Медаль она получила за один из своих чайников с тем самым рисунком, который она днем рисовала последним, четвертым. Старуха кивнула головой и, порывшись в необъятных рукавах своего кимоно, вытащила оттуда фотографию, снятую восемь лет назад, когда она получила диплом. Она стояла на этой фотографии такая же, как сейчас, властная, угрюмая и величественная, держа в правой руке большую медаль, а в левой огромный, до пола, свиток с дипломом.

Мы опять заговорили о чайниках. Сколько же в самом деле за свою жизнь она разрисовала чайников?

Оказывается, что только таких, на которых есть рисунок, получивший медаль на выставке в Берлине, только именно таких чайников она разрисовала несколько десятков тысяч, а вообще за шестьдесят три года работы она разрисовала, наверное, столько чайников, что их хватило бы на пол-России. Раньше она вообще разрисовывала главным образом чайники, это теперь она чаще разрисовывает чашки, чем чайники, а еще два десятилетия тому назад в Японии чайник повсюду заменял бутылку; в него наливалось и в нем хранилось все то, что в других странах принято хранить в бутылках, поэтому и изготовлялось такое непомерное количество чайников.

Да, наверное, в сотнях тысяч японских домов сейчас живут ее чайники, они столь же популярны, сколь она неизвестна.

— Когда она умрет,— вдруг сказал доктор Сиба с тем довольно обычным для японской беседы странным равнодушием к присутствию или отсутствию человека, о котором идет речь,— то она умрет, так и не догадавшись о том, что стала классиком японского народного искусства.

С чаем было давно покончено, да и ужин уже подходил к концу, когда я, наконец, перестал утомлять вопросами госпожу Кимура и подсел поближе ко второму нашему гостю, деревенскому архитектору господину Ициро Таката, которого доктор Сиба еще днем коротко отрекомендовал мне как лучшего мастера деревенской архитектуры во всей восточной Японии.

Беседа, которая у нас произошла с господином Таката за ужином, осталась занесенной в мою записную книжку такой, какой она была, с перескакиванием с одного на другое, с возвращением к одному и тому же, с пробелами и отвлечениями в сторону, но мне не хочется приводить все это задним числом в слишком стройный порядок.

Представим себе легкий, продуваемый зимними ветрами домик крошечной провинциальной гостиницы в крошечном провинциальном японском городке, представим себе сунутую в горячую воду глиняную бутылку с сакэ, ужин из овощей и жареного бамбука и хибати с едва-едва тлеющими углями, над которыми от времени до времени надо подержать пальцы, чтобы они окончательно не закостенели; я сижу на холодных циновках на холодном полу, в не совсем привычной для русского человека позе и, иногда отрываясь, чтоб отогреть пальцы, наспех записываю в блокнот то, что мне говорит господин Таката, сразу, как только речь зашла о его мастерстве, ставший строгим, сдержанным и взвешивающим каждое слово, как это и подобает человеку, когда речь идет о самом главном в его жизни.

Когда господин Таката начинает строить дом, он предпочитает и старается получить не материал для строительства, не доски и не бревна, а лес. Ему нужен лес, который он может выбрать, в котором он может спилить и обработать нужные ему деревья, те, которые ему понадобятся и подойдут к его замыслу. Именно это его идеал, потому что, когда он строит дом, он не считается со временем. Конечно, бывает, что хозяин сам заготовит материал. Если хозяин человек со вкусом и материал можно считать удачным, то господин Таката строит дом из этого материала. Но если материал, на его взгляд, неудачен, он отказывается от этого материала или от части его и требует, чтобы он сам мог пойти в лес и выбрать замену.

(Не знаю, как это вышло, но именно в этом месте в мою записную книжку вдруг врывается следующая запись: «Когда знаменитый японский полководец XVII века Хидэёси совершал поход в Корею, он вместо нынешних орденов давал своим генералам за военные заслуги простые корейские глиняные чашки. Эти чашки ничего не стоили, но они были очень хрупкими, и их нужно было тщательно беречь для того, чтобы они не разбились и не рассыпались. Их ценность была в их бренности. Готовые рассыпаться каждую минуту, они были обязаны напоминать о подвигах, долженствовавших остаться в веках». Трудно сказать, почему я вдруг записал это. Быть может, господин Таката сделал паузу в рассказе, а доктор Сиба по контрасту со словами Таката о прочности домов, которые тот строит, вспомнил об этих хрупких чашках,— быть может, так. Не помню, почему записал, а выбросить жаль!)

Сейчас, когда мы разговариваем с ним, господину Таката шестьдесят пять лет. Он начал строить дома с семнадцати лет и за сорок восемь лет работы построил семьдесят домов. Он строил только большие крепкие дома. Он никогда в жизни не нанимал много рабочих, не знающих толка в деле и спешащих поскорее кончить и уйти. Он сначала сам учился строить у других, а потом брал себе в помощники только тех, кого научил сам. Ни на одной его постройке их не работало больше чем семеро.

Он никогда не гнался за числом построенных домов, потому что хорошо то, что хорошо, а не то, чего много. Если его спросить, что лучше — десять иен или пять иен,— то, конечно, лучше десять иен, но если его спросить просто, что лучше — десять или пять, то это бессмысленный вопрос, если мы не знаем, чего десять и чего пять.

Все дерево, которое идет у него в работу, большое, крупное, и он никогда не жалеет времени на обработку этого дерева, потому что человек, желающий построить дом, не должен считать время, которое уйдет на отделку столба, подпирающего этот дом.

Он считает только то время, которое должен простоять его дом! Он архитектор, и строить дома надолго — это его единственная цель. Он не любит современные дома, он не питает к ним никакого интереса, ибо ему неинтересно смотреть на дом, про который он заранее знает, что этот дом может не пережить его, смотрящего на этот дом.

Здесь я перебил господина Таката, спросив его: сколько времени, по его мнению, будут стоять лучшие его дома?

Он ответил, что, для того, чтобы дома долго стояли, их нужно проветривать, не допускать в них сырости, они должны быть всегда сухими.

Я сказал: «Предположим, это так. Их проветривают, и они стоят сухими».

Тогда господин Таката сказал, что за деревом нужен уход, дерево нужно протирать, а иногда смазывать.

Я сказал: «Предположим, все это тоже исправно делается. Сколько тогда будут стоять его лучшие дома?»

«Всегда»,— гордо сказал господин Таката.

Когда господин Таката строит дом, он сначала кладет каменный фундамент, а на нем уже возводит дерево. Самые крепкие дома в Японии — это старые крепости. Но что такое, в сущности, крепость, как не крепкое жилище? Надо только построить его как следует, не торопясь, от фундамента до крыши, и не забыть поставить на крыше доску с фамильными знаками, а по сторонам фамильных знаков нарисовать знаки, обозначающие воду и охраняющие от огня.

Отец господина Таката не был строителем домов, он предназначал сына к другой профессии, но Таката захотел строить дома, ушел из дому и стал строить дома. Правда, его отец тоже был человеком близкой профессии — он занимался распилкой и отделкой дерева, которое идет на строительство.

Я спросил господина Таката: «Какой из своих домов он считает лучшим?»

У него нет лучшего дома, сказал он. Он одинаково любил все свои дома, потому что если он будет строить следующий дом хуже предыдущего, то зачем он вообще будет это делать?

Потом он с минуту помолчал, подумал и, должно быть решив быть до конца честным, сказал:

«Все-таки мой самый лучший дом стоит недалеко от моей деревни и недалеко отсюда. Это самый обыкновенный крестьянский дом, но он мне удался лучше всех домов. Неподалеку отсюда до войны я построил загородный деревенский дом для принца Такамацу, но тот дом, о котором я говорю, мне нравится больше».

Я спросил господина Таката: «Каков его главный принцип как архитектора?»

«Во-первых,— сказал он,— это найти наилучший материал, как бы далеко от места постройки он ни был и как бы долго ни пришлось его готовить. Во-вторых, я следую правилу, что в архитектуре нельзя делать так, чтобы человек, глядя на дом с одного места, сказал «хорошо», а глядя с другого места, сказал «плохо».

Он учился у человека по имени Обо, и, еще когда он учился у этого Обо, он уже знал, как пользоваться строительной линейкой, при помощи которой можно определить высоту дома и угол его крыши относительно земли. «Быть может,— сказал Таката,— это не такая уж новость — линейка, но ведь я не учился в школах и, однако, все правильно определяю линейкой, и все удивляются: откуда ты, неученый человек, знаешь эту штуку с линейкой».

Самое трудное для него, сказал господин Таката, это начертить то, что он построит. Хотя он заранее точно знает, что и как он построит, но заранее начертить — это для него самое трудное.

Господин Таката сгреб со стола палочки для еды и начал на столе выкладывать этими палочками различные формы построенных им домов.

Потом, отложив палочки, он сердито отозвался о некоторых новых постройках, возведенных на его памяти за последние годы здесь, в этой префектуре. Каждая из них, по словам Таката,— позор для мастера, их строившего. Они строят так, словно завтра собираются умереть. А я строю так, чтобы не испытывать потом чувства стыда. Ведь если дом плохо построен, то хотя бы плотник умер на следующий день, все равно его будет и в могиле преследовать позор до тех пор, пока будет стоять плохо построенный им дом!

Сейчас господин Таката строит дом для господина Ямада. Строят они втроем: он сам, его сын и его старый товарищ по работе. Своим сыном он доволен. Сначала, когда тот кончил среднюю школу, то заявил отцу, что не желает быть простым плотником, а пойдет учиться дальше. Но господин Таката ответил сыну, что тот не прав. Учиться дальше он, конечно, должен, но он будет учиться у отца, а если он будет учиться у отца, то не будет простым плотником. То есть он, конечно, будет простым плотником, но ведь есть два слова «просто»: просто хорошо и просто плохо... И он, Таката, надеется, что сумеет научить своего сына разнице между этими двумя понятиями.

Это была последняя фраза господина Таката, которую я нашел у себя в записной книжке. Если мне не изменяет память, то это на самом деле было последним, что он сказал в тот вечер.

Время перешло уже далеко за полночь. Господин Таката поднялся — высокий, прямой, чуть надменный, полный гордости

за свое ремесло и презрения к людям, которые в последнее время строят столько плохих домов.

Вслед за ним поднялась и госпожа Кимура.

Я, доктор Сиба и переводчик простились с ними обоими и, не теряя лишнего времени, тут же, в этой же комнате, к ночи ставшей абсолютно ледяной, улеглись каждый на свою постель, состоящую из четырех абсолютно ледяных, несгибаемо жестких футонов: двух, на которые надо было ложиться, и двух, которыми надо было накрываться.

— Я много лет знаю Таката,— сказал неразговорчивый Сиба, ворочаясь в двух шагах от меня под своими ледяными футонами,— и что-то не помню, чтобы он когда-нибудь был так словоохотлив, как сегодня. Вообще он очень гордый и молчаливый человек.

— По-моему, он и сегодня оставался гордым, несмотря на свою словоохотливость,— возразил я.— Просто, наверное, бывают в жизни каждого мастера минуты, когда ему хочется поговорить о своем мастерстве. Не столько о себе, сколько о нем...

ТЕАТР «КАБУКИ» В ТОКИО

Меня обещали познакомить с одним из самых знаменитых актеров театра «Кабуки», шестидесятидвухлетним Осава, который, по словам человека, устраивавшего эту встречу, сегодня должен был играть восемнадцатилетнюю девушку в знаменитой в его исполнении пьесе «Девушка-змея».

Мы проехали мимо сгоревшего во время американской бомбардировки старого здания театра «Кабуки» и остановились на следующем углу у большого грязно-серого дома, в котором «Кабуки» играл теперь. Был антракт. Наш провожатый сказал, что как раз сейчас мы имеем возможность накоротке поговорить с Осава — он гримируется к следующей пьесе.

Как это водится в театре, перешагивая через декорации и бутафорию, протискиваясь узкими коридорами, мы добрались до актерских уборных и, сняв у дверей ботинки, зашли в застланную циновками комнату, где гримировался Осава.

У стены на полу стояло большое низкое зеркало. Осава сидел лицом к нему и спиной к нам на корточках посреди комнаты, а красивый человек в сером кимоно, с полувыбритой головой, на которой была сооружена классическая самурайская прическа, быстро мелькая иголкой, что-то зашивал сзади на кимоно у Осава.

На доске перед зеркалом лежали щипчики, щеточки, пуховки, гримы, банки с пудрой и две или три пары очков с тонкими черепаховыми дужками, которые не закладываются за уши,

как у нас, а на пружинах прижимаются к вискам. В таких же очках был и сам Осава.

Мы застали его как раз в те минуты грима и переодевания, когда он переходил из состояния мужчины в состояние женщины. На нем уже было надето кимоно, и руки со старческими пальцами, выпростанными из-под широких рукавов кимоно, были набелены так сильно, что казались покрытыми известкой. Такими же белыми, как простыня, и густо набеленными были его лицо и обнаженная шея. Женский ярко-красный рот и огромные, резкими мазками нарисованные женские брови особенно выделялись на этой белой маске. Кожа на щеках и на лбу у Осава была подтянута приклеенными к ней кусочками тонкой материи, и эти полоски, уходившие вверх, к его собственным рыжеватым, коротко подстриженным волосам, казались пластырями, наложенными на раны.

Мы поздоровались, поклонившись друг другу, и Осава через переводчика еще раз сообщил нам то, что мы уже знали,— что он, шестидесятидвухлетний старик, будет исполнять роль восемнадцатилетней девушки. Потом Осава, поежившись, подул на пальцы и сделал жест, понятный без перевода,— в театре стоял ледяной холод.

Пока мы разговаривали с ним, Осава все время немножко поводил пальцами, но не просто как человек, который зябнет, а как боксер, разминающийся перед матчем. Он ответил на несколько моих вопросов, потом поднялся на полуслове, и человек в сером, до этого зашивавший кимоно, стал быстрыми и точными движениями накручивать вокруг поясницы Осава тяжелый шелковый женский пояс, так называемое оби.

Когда оби было завязано сзади традиционным пышным бантом, похожим на полумертвую бабочку, Осава еще раз повторил, что он играет сегодня восемнадцатилетнюю девушку, что-то быстро сказал нашему провожатому и, откинув полу кимоно, выставил мускулистую мужскую ногу.

Фраза, которую он сказал, в переводе звучала так: «Мне шестьдесят два года, но мои ноги еще крепки, как у мальчика. Я почти каждый день танцую два спектакля. Когда-то мы сравнивали с балериной Павловой свои ноги, и у меня ноги крепче, чем у нее. Пощупайте мою ногу...»

Я закивал, давая понять, что у меня нет никаких сомнений относительно крепости его ног. Но Осава в свою очередь закивал, приглашая все-таки потрогать его ногу, и я принужден был это сделать. Нога была действительно как железо.

После этого Осава снова сел и стал пудриться очень большой пуховкой. Он пудрил главным образом шею и руки, снова надев при этом свои маленькие странные очки, которые он перед этим снял. Он озабоченно пудрился и говорил, что, по его мне-

що, в тридцатые годы в Москве были не самые лучшие артисты «Кабуки» и что он хотел бы показать в России настоящий театр «Кабуки». Старик, кажется, был великим актером — потом мы в этом убедились,— как многие великие актеры, он был суетен и тщеславен в мелочах.

После того как он еще несколько раз попудрил руки и шею, в комнату внесли парик. Парик внесли в комнату так, как у нас вносят самовар,— осторожно держа его перед собой двумя руками. Это был огромный женский, тщательно продуманный и в высшей степени благоустроенный парик — очень большой, очень красивый, очень пышный и очень тяжелый, как сказал нам Осава в ту минуту, когда к нему поднесли парик. Пружинисто привстав на циновке, Осава изготовился, коротко скомандовал, и его помощник быстро опустил на него сверху парик. Осава ловко поддержал и чуть подвинул парик сильным движением пальцев, и тот чрезвычайно точно и плотно въехал ему на голову.

Я думал, что, как это бывает у нас, парик начнут подклеивать, однако здесь применялась совсем другая техника. Надев парик на голову и коротко взглянув на себя в зеркало, Осава больше уже не обращал на него внимания. Он поднялся на циновках во весь рост и сразу превратился в немолодую надменную разряженную женщину.

Нам было пора идти в зал смотреть игру Осава. Договорившись еще раз встретиться и подробно поговорить через месяц, когда у него впервые будет несколько свободных от спектаклей дней, мы простились с Осава. Мы низко поклонились ему, а он нам, и я испытал странное чувство, когда он прощался с нами уже в качестве женщины.

Зрительный зал и сцена «Кабуки» поначалу непривычны для глаза. Портал сцены очень низкий, от этого она кажется необычайно широкой. Зал тоже невысокий и очень широкий. Я насчитал в каждом ряду более пятидесяти кресел, правда более экономных и узких, чем у нас. Из глубины, от противоположной стены до сцены через весь зал идет приподнятая на метр над головами зрителей узкая площадка или, если хотите, мост, как бы перекинутый над партером, так называемая «дорога цветов», о которой я десятки раз читал, но сейчас впервые увидел. Артисты, вступая в действие, выходят через двери в противоположной стене зала и идут по этой «дороге цветов» через весь зрительный зал к сцене.

Едва мы уселись на свои места, как действие началось.

Несколько цветных полотнищ изображали на сцене буддийский монастырь. С правого края сцены на возвышении за легкой деревянной решеткой, смотря по надобности, то открывавшейся, то закрывавшейся, сидели оркестр и певцы.

Первыми на «дороге цветов» появились актеры, игравшие буддийских монахов. Они были одеты в легкие серые с голубым одежды. Головы их казались наголо обритыми, но на самом деле это были удивительно искусно сделанные парики. Монахи вышли на сцену, о чем-то поговорили между собой, потом оркестр сыграл какую-то мелодию, и мы, сидевшие в первом ряду бельэтажа, по крикам и аплодисментам, раздавшимся в разных местах зрительного зала, поняли, что появился Осава.

Над нами по «дороге цветов» шла девушка-змея, женственная и вкрадчивая. Она двигалась типичной походкой японской женщины, с наклоном корпуса вперед и с вызывающей своеобразное покачивание постановкой ноги с пятки на носок. Останавливаясь, оглядываясь, обмахиваясь веером, женщина неторопливо дошла до сцены, и на сцене началось действие.

Суть пьесы, если изложить ее самым кратким образом, сводилась к тому, что девушка, возлюбленный которой бежал от нее и скрылся в монастыре, переплыла к нему через реку, превратившись для этого в змею. Она искала его, а он прятался от нее в монастырском колоколе. Когда девушка на короткие минуты уходила со сцены, монахи смеялись, отпускали шутки насчет женщин и сами исполняли разные танцы, большей частью комические. В конце концов девушка-змея обвивалась вокруг колокола, где прятался ее возлюбленный, и, конечно символически, душила его. На этом пьеса кончалась.

Но прелесть была не в этом сюжете, а в той необычной технике танца, в той пластике, которой владел Осава — девушка-змея. Он танцевал изумительно — с легкостью, изяществом и женственностью, о которых трудно рассказать, особенно если у тебя в глазах еще продолжает стоять образ старика в маленьких черепаховых очках, гримирующегося в холодной как лед комнате и сердито разминающего зябнущие пальцы...

В японском классическом танце на первый взгляд как будто не участвуют ноги. В нем нет прыжков и пируэтов, и поэтому главной кажется работа рук и корпуса. Руки работают с веерами, с ширмами, с бумажными лентами, но все изгибы корпуса безусловно требуют блестящей техники ног. Обманчивое впечатление об их неподвижности создается потому, что движения эти незаметны. Женское кимоно доходит до полу и расходится колоколом; по краю этого колокола в кимоно вшита толстая ватная прокладка, и ее тяжелый круг все время лежит на полу, не двигаясь, скрывая движения ног под кимоно.

Осава переодевался семь раз за время действия, из них пять раз мгновенно, тут же на сцене. Ему помогали два прислужника, одного из которых мы уже видели в его актерской уборной. Однако уже после второго переодевания я перестал замечать этих

людей, серый цвет кимоно которых показывал, что они так называемые слуги сцены. Принимая участие в действии, они поворачивались лицом к публике, а выключаясь из действия, не уходили со сцены, а лишь, повернувшись боком или спиной к публике, тихо и незаметно присаживались на пол.

В такой же роли — незаметных слуг сцены — были люди, отдергивавшие и задергивавшие занавес. Человек в сером, стоя за занавесом и прихватив его руками, бежал от центра к краю сцены, наворачивая занавес вокруг своего тела. То же самое, только наоборот, происходило, когда занавес задергивался.

После «Девушки-змеи» был довольно длинный антракт, почти в полчаса. По грязному, зашарпанному фойе прогуливалась самая разнообразная публика. Многие женщины были с детьми, некоторые с совсем маленькими.

По углам фойе, вынув палочки и коробочки с завтраками, проголодавшиеся зрители жевали свой скудный послевоенный паек. Над буфетом стоял пар — там продавали по карточкам горячий суп.

Следующей, второй пьесой, в которой снова играл Осава, была классическая сентиментальная драма. В двух актах ее рассказывалась история о том, как один разорившийся самурай, ставший пьяницей и даже человеком нечистым на руку, трогательно полюбил одну гейшу из чайного домика возле Токио. За гейшей ухаживал другой, богатый самурай, однако гейша обещала выйти замуж за бедного самурая и даже вручила ему бумагу, в которой было записано это обещание. Преследуемый полицией, он не мог жениться на ней и, не желая обрекать ее на ту жизнь, которой жил сам, стремился возвратить ей бумагу с обязательством выйти за него замуж. Она не желала брать у него этой бумаги, а богатый самурай тем временем вносил хозяину чайного домика выкуп за гейшу, хотя знал, что все безнадежно, что она его не любит.

Вся пьеса была полна жестокой слезливой сентиментальности. Роли, и мужские и женские, как всегда в «Кабуки», играли мужчины. Сам Осава на этот раз играл не главную женскую, а главную мужскую роль — роль бедного самурая. Заведомо зная, что это один из самых знаменитых актеров «Кабуки», я с пристрастием приглядывался ко всему, что он делал на сцене. Сначала я не мог понять, в чем секрет обаяния его игры и почему в те или иные мгновения она вызывает такую бурную реакцию всего зрительного зала. Это было слишком далеко и слишком непривычно в сравнении с тем, что я видел в наших театрах. Сначала я не понимал, потом понял.

Одно из главных различий в подходе ко всему совершающемуся на сцене между нашим театром и театром «Кабуки» —

это различие в мизансценах. У нас, ища мизансцену, обычно ищут наибольшей внешней, подчеркнутой выразительности в движении, в положении героев на сцене. Мизансцены, которые мы привыкли каждый день видеть в наших театрах, чаще всего кажутся нам обыденными, но если мы на минуту попытаемся отказаться от этого уже привычного ощущения и сравним театральные мизансцены с жизнью, то заметим всю их подчеркнутость, сгущенность. В основе каждой напряженной мизансцены в нашем театре обычно лежит гипербола — это пять шагов вместо шага, это лестница, которую у нас так любят ставить на сцене кстати и некстати, ибо она дает возможность взбежать, сбежать, перегнуться через перила; это дверь, в которую, колеблясь — уходить ли? — сначала уходят, потом входят, потом снова уходят. Это резкие повороты на стуле, это гораздо более частые, чем в жизни, вставания и вскакивания, это почти непременное движение по сцене в минуты волнения. Словом, это внешняя подчеркнутость в выражении психологически оправданных чувств, к которой мы привыкли и которая уже перестала нам казаться гиперболой.

Мизансцены в театре «Кабуки» в его бытовых, сентиментальных пьесах подчеркнуто, утрированно реалистичны, я бы даже сказал — натуралистичны. Японцы, сидящие на сцене, движутся так же мало, как у себя дома. Их переходы по сцене так же редки. Точно так же, как в жизни, придя в дом и поздоровавшись с хозяином, бедный самурай подходит к хибати, садится возле него и на протяжении всей сцены не двигается с места. Так же или почти так же поступают и остальные действующие лица.

Мизансцены отражают характер японского быта, они гораздо неподвижнее, сдержаннее не только наших театральных мизансцен, но и, если можно так выразиться, наших реальных мизансцен в реальной жизни.

Мимика японских актеров также необычайно сдержанна. Обычно это спокойствие или маска спокойствия. Это однообразная улыбка там, где ее требует вежливость, и опять-таки улыбка там, где человек, улыбнувшийся в эту минуту, хочет скрыть свое горе или неприязнь.

Если в нашем театре сила чувств обычно подчеркивается, с одной стороны, мизансценами, движениями и переходами, а с другой стороны, богатой мимикой актеров во все напряженные минуты действия, в «Кабуки» мало используется и то и другое, а между тем все происходящее на сцене по-своему необычайно выразительно.

Какими же средствами достигается эта выразительность?

Средства выразительности нашего театра здесь, в «Кабуки», заменяются прежде всего выразительностью жеста. Жест актеров обычно резкий, подчеркнутый, утрированный. Обычно он не

широк, не размашист; чаще всего это лишь одно небольшое короткое движение, но оно очень резко, отчетливо и точно выражает чувства.

Во втором акте той пьесы, что я видел, Осава приходит к своей любовнице гейше и они всю сцену сидят рядом возле хибати. Они почти не двигаются, но на сцене происходит резкая смена переживаний. Гейша испытывает невыразимое горе: для того чтобы изобразить его, она вдруг делает какой-то трудноуловимый быстрый жест рукой, как-то вперед и вверх откидывает этим жестом рукав кимоно и опять спокойно и покорно кладет руку. И я, зритель, чувствую, что этот жест выражает горе, доходящее до отчаяния.

Самурай — Осава принимает решение отказаться от любимой женщины: он с силой складывает руки вместе и потом резко раздвигает их. Рукава кимоно взлетают и неподвижно опускаются на колени, а руки Осава плотно прижимаются к коленям в каком-то особенно неподвижном молчании. И я, зритель, чувствую, что этот жест предельно ясно выражает его решимость уйти, а его любовница молча удерживает его всем выражением своего лица и тела.

У нас в театре — я говорю это без иронии — в такой ситуации почти неизбежно происходило бы метание по сцене; даже при самых разных режиссерских трактовках напряженность действия в большинстве случаев почти наверняка выражалась бы подчеркнутыми, нервными, взволнованными мизансценами.

Что же происходило на сцене «Кабуки»?

Осава встал и вышел на середину комнаты. Гейша пошла вслед за ним. Все, что происходило затем, происходило почти в полной неподвижности, при почти спокойных, чуть пониженных от волнения голосах. Гейша выражала свое отчаяние и желание удержать самурая не слезами и не жалобами, а короткими и скупыми движениями и выразительными поворотами корпуса.

Это было одновременно и очень формалистично и очень точно и реально. Вдруг она откидывала корпус назад, и в этой позе было и отчаяние и стремление удержать возлюбленного; а он вдруг закладывал руки, скрытые широкими рукавами кимоно, одну под другую и молча и неподвижно держал их так, и в этом коротком уверенном и печальном жесте была решимость человека, который все равно уйдет.

Трудно запомнить, как все это происходило. Невозможно запомнить каждый жест, но самый характер выразительности этого искусства, мне кажется, я почувствовал. Жесты дополняются тембрами голосов, темпами движения. У Осава в роли бедного самурая тембр голоса низкий и на протяжении всего действия

одинаково холодный. Это не его актерская манера вообще, а тембр голоса, избранный для этой роли, подчеркивающий ее сущность, сущность человека благородного, но опустившегося и вынужденного скрывать свое невыразимо тягостное положение. И этот голос, как бы голос в маске, скрывающей трагизм и этим подчеркивающей его, производит очень сильное впечатление.

Осава говорит холодно и очень медленно, но не растягивая слова, а отрывая их одно от другого большими паузами. Его партнер, играющий роль его друга, больше всего на свете боящегося полиции, говорит, наоборот, очень быстро, слова его налетают одно на другое, и от этого по контрасту с Осава создается ощущение суетливости.

То же самое подчеркивается и жестами. Когда Осава, показывая, что дело происходит зимой и ему холодно, надменно и небрежно подтыкает полу своего дырявого кимоно,— он делает это как царь, а его партнер повторяет тот же самый жест как нищий. Осава мерзнет, не желая замечать этого, его партнер трепещет перед зимой.

Два слова о декорациях. Они очень просты. Дерево, употребляемое на декорации, отлично отполировано. Стоящие на сцене домики и заборы, сделанные из этого дерева, почти натуральны, хотя и чуть-чуть подчеркнуто геометричны. В то же время снег изображен просто-напросто несколькими брошенными на пол белыми простынями и падающими время от времени сверху, из-за падуг, клочками бумаги — не все время сыплющимся, тщательно имитированным снегом, а именно от времени до времени одинаково падающими условными белыми бумажками. Когда поворотный круг начинает двигаться, для того чтобы лежащий на полу снег, то есть простыни, не помешал этому, служитель сцены подбирает края простынь, а потом снова расправляет их. Однако это не мешает ощущению зимы, а Осава, с одной голой ногой, с подоткнутым за пояс кимоно и с раскрытым над головой зонтиком идущий по этим простыням, производит впечатление путника, идущего по снежной пустыне,— со сцены в зрительный зал в эту минуту веет самым настоящим холодом.

Во второй раз мы встретились с Осава лишь через полтора месяца. Осава, против своих ожиданий, не только не получил несколько свободных дней, но, наоборот, срочно выпускал премьеру. Я зашел к нему на репетицию пьесы, рассказывавшей о жизни и страданиях одного старинного и знаменитого разбойника. Репетиция была еще не генеральная, она происходила не на сцене, но послезавтра уже выпускалась премьера — таковы темпы,

диктуемые искусству той коммерческой компанией, которой принадлежит сейчас театр «Кабуки».

Нас встретили у служебного входа в театр и проводили в репетиционный зал. Это была длинная комната, в длину немного больше, чем сама сцена «Кабуки», а в ширину одинаковая с ней. Пол ее весь был устлан циновками, хотя и довольно грязными, но ботинки все-таки пришлось снимать.

В правом углу комнаты, так же как и на сцене, сидели музыканты и певцы, от времени до времени условно, вполголоса вступавшие в репетицию. В центре стояли два низких столика, перед ними на корточках сидели два суфлера с толстенными рукописными текстами старых пьес «Кабуки». Главного героя пьесы — разбойника — играл сам Осава.

Сейчас здесь, в репетиционном зале я впервые увидел его в его настоящем виде. Это был одетый в черное кимоно благообразный, сильно поседевший, коротко стриженный старик с властным лицом. Он одновременно и репетировал сам и ставил пьесу. В сцене, которую я застал, когда вошел в зал, Осава-разбойник стоял на коленях в окружении стражи и разговаривал со своим маленьким сыном, женой и отцом. От времени до времени, выходя из состояния заключенного, он делал короткие режиссерские замечания тому или иному из актеров или просто жестом руки показывал, куда и кому из них надо перейти. На лице Осава в эти мгновения я не прочел никаких колебаний или сомнений. Видимо, на репетиции все делалось традиционно, все было уже твердо и заранее решено, и Осава давал свои указания, не придумывая их на ходу, а лишь возвращая актеров к тому же намеченному плану, от которого они отходили.

Рядом с суфлером сидел человек с двумя дощечками из сухого звонкого дерева. Он с деревянным звоном ударял ими друг о друга в начале и конце каждого репетируемого куска пьесы. Звук был резкий, совершенно отдельный от всех остальных и поэтому сразу обращавший на себя внимание.

Репетировали по той системе, по которой раньше, в старину, повсеместно репетировали и у нас, да и сейчас еще иногда на рядовых репетициях работают актеры старой школы: берегли голос, не выводя наружу ни чувств, ни темперамента, делали все в четверть силы, лишь примериваясь, чтобы потом сыграть по-настоящему.

На следующий день я заехал на генеральную репетицию — она происходила уже на сцене. Да и пора уже — завтра предстояла премьера.

Осава репетировал сцену в тюрьме. Задником, во всю длину сцены, служила громадная условная деревянная решетка, спускавшаяся с потолка до полу. За этой решеткой, сзади нее, время

от времени проходил часовой. Вдоль решетки на циновках лицом к зрителям сидели заключенные, среди них — старшина тюрьмы, его будущий преемник и его помощники. При этом зритель сразу видел, кто из них старший и кто младший: согласно старинной японской тюремной иерархии — чем положение заключенного было значительнее, тем на большем количестве циновок он сидел: на одной, на двух, на трех, на четырех. Старшина тюрьмы сидел почти что на втором этаже — на двенадцати положенных друг на друга циновках и смотрел на всех остальных сверху вниз.

В сцене, которую репетировал Осава, происходил тюремный суд над заключенными, провинившимися, с точки зрения тюремной этики, а также над теми из них, кто раньше, будучи еще на свободе, нанес кому-нибудь из ныне заключенных в тюрьму ущерб, не поставленный в вину судом, но наказуемый теперь здесь, в тюрьме, где свое государство, свои законы и своя справедливость. Сцена заключалась в экзекуции: провинившегося заключенного били доской по спине, делая при этом легкие условные замахи и удары, останавливавшиеся в сантиметре от спины актера.

Репетиция и на этот раз шла еще не в полный голос. Суфлеры, которые на прошлой репетиции подавали текст очень часто, сейчас подавали его относительно реже, но все-таки, с нашей точки зрения, катастрофически часто для генеральной репетиции. Осава, исполнявший роль разбойника, который в этой сцене стал помощником тюремного старшины, как актер холодно и жестоко руководил экзекуцией, а как режиссер, выключаясь из своей роли, делал замечания, относившиеся главным образом к неточностям в тексте, произносимом актерами. Он казался очень усталым и был явно не в духе — репетиция не клеилась, затягивалась, и мы и на этот раз так и не успели с ним толком поговорить: законы капиталистического театрального предприятия не давали ни отдыха, ни пощады даже ему — одному из крупнейших актеров всемирно знаменитого «Кабуки».

Между прочим, хотя это не имеет прямого отношения к искусству, я в заключение все-таки хочу привести здесь несколько страниц из своей записной книжки, связанных с одним посещением, которое у меня было сразу же после репетиции «Кабуки».

В тот день у меня была назначена беседа с главой одной из двух крупнейших компаний Японии, державших в руках все зрелищные предприятия страны. Его контора находилась недалеко от театра. Мы прошли туда пешком и поднялись на лифте на пятый этаж. Какой-то любезный молодой человек, улыбнувшийся мне так, словно мы с ним десять лет сидели на одной парте, проводил нас в большую комнату со старинным письмен-

ным столом и пыльными плюшевыми европейскими креслами. Едва мы успели усесться в этих креслах, как появился сам господин директор компании, владелец душ и тел нескольких тысяч японских актеров.

Это был старик лет шестидесяти пяти, рослый, крепкий, в темном европейском костюме, с крупным скуластым лицом крестьянина, с короткой щетиной густых седых волос. У него был глухой, сиповатый, но еще сильный голос и сильные, уверенные движения. Этот человек вместе со своим братом еще в начале века впервые поставил дело эксплуатации искусства в Японии на капиталистическую ногу. Как говорят, оба брата по происхождению — из сословия Эта. Люди из сословия Эта — такие же японцы, как и все другие, но им издавна приписывается какая-то частица чужеродной крови, скорее мнимой, чем истинной. В результате в лице своих неимущих представителей люди из сословия Эта уже в течение столетий являются чем-то вроде японских парцев.

Разумеется, господину директору компании и его брату при их состоянии и размахе дел не приходится вести борьбу за равноправие, и слух о том, что они оба из сословия Эта, есть лишь намек на любопытный момент их биографии, намек, только оттеняющий их могущество. Оба брата держат компанию в твердых руках — один председатель совета акционерного общества, другой, тот, с которым мы встретились,— директор-распорядитель компании. В нем чувствовался властный хозяин и было что-то от размашистых и самобытных крупных русских купцов и предпринимателей, не раз выведенных на сцену Горьким: «сделаю все, чего моя левая нога захочет!» Это проскальзывало и в словах и в выражении его лица несколько раз за время нашего разговора.

Прежде всего, он, конечно, эксплуатировал искусство, ради этого он и занимался им. Но в то же время за сорок пять лет работы он невольно был сам втянут в орбиту искусства, которое эксплуатировал. В противоположность шустрым молодым директорам конкурирующей, более современной компании Тохо, с которыми я встречался раньше, этот человек сейчас, на старости лет, кажется, уже не смог и не захотел бы вылезти из искусства и даже ради несколько большей выгоды перетащить свои капиталы, скажем, в рыбную промышленность. Искусство уже стало для него слишком привычной питательной средой, предметом его самолюбия и честолюбия, а главное, он привык считать себя не только его меценатом, но и в какой-то мере творцом.

В его старой памяти, как в гигантском сундуке, хранились судьбы актеров и целых актерских династий, сгоревших и вновь восстановленных театров, сохранных им в разное время ма-

леньких антрепренеров и артистов, пытавшихся быть собственными антрепренерами. Он знал все свои театры, все свои труппы, всех своих актеров. Он бросал свои капиталы из кино в театр и обратно. Он получал прибыли на одном и покрывал ими убытки на другом, иногда даже рискуя частью денег ради того, чтобы сохранить какой-нибудь прогоревший театр, помнить о существовании которого за долгие годы стало его привычкой. Он делал имена в искусстве, и это было уже не только предметом дохода, но и составляло необходимую сторону его жизни.

Сейчас, по слухам, он, то есть его компания, находился в затруднительном положении, ему не повезло и во время бомбардировок сгорело особенно много его театров и кинематографов. Кроме того, более американизированные деятели из компании Тохо зачастую обставляли его во взаимоотношениях с американцами. Однако еще львиная доля театров и кинематографов была в его руках, и, когда он вдруг гордо сказал мне, что как бы там ни было, но, покуда он жив, принадлежащий ему театр «Кабуки» не закроется, даже если начнет прогорать еще больше, чем сейчас,— в этой фразе была не только амбиция, но и чувство!

Когда я перед уходом спросил его: сколько же театральных предприятий всего находится сейчас в руках его компании, он помолчал целые три минуты, вспоминая и, наверное, даже подсчитывая, потому что при этом непроизвольно шевелил пальцами. Наконец, после молчания он сказал, что прямо на жалованье у компании находится пятнадцать или шестнадцать трупп, около пятидесяти трупп работает по контрактам, но если считать мелкие труппы, которые работают и ездят по провинции и которые не все помнит даже он сам, то всего трупп, с которыми связана его компания, наверное, несколько сот.

Выслушав это и вспомнив потогонную систему репетиций и спектаклей — по два каждый день, до тех пор, пока ежедневные сборы превышают ежедневные расходы! — я подумал, что действительно он имеет возможность уделить малую толику денег из своих прибылей и швырнуть их на то, чтобы не дать прогореть «Кабуки» — этой величественной визитной карточке его компании.

Когда мы встали, чтобы уйти, старик быстро обвел глазами комнату, и я, несколько раз уже побывавший в подобных ситуациях с другими деловыми людьми, понял, что это значит: в Японии принято делать гостю какой-нибудь подарок на память. Чем беднее люди, тем чаще это делается от души, чем богаче — тем реже.

Комната, в которой мы встретились, была убрана довольно убого, как и вообще большинство японских контор; только на

книжном шкафу стояли три весьма посредственные — тоже, как это обычно бывает в конторах,— маленькие деревянные фигурки: самурай, женщина и мальчик. Старик бросил взгляд на эти фигурки. На его лице изобразилось короткое колебание, он еще раз посмотрел на каждую из трех, безошибочно выбрал самую плохую и быстро ткнул ее в руку переводчику, прося передать ее мне в качестве презента. После этого наступила секундная пауза, мне показалось, что старик собирается рассказать историю мнимой ценности этой фигурки — такие истории иногда рассказывают в подобных случаях,— но старик поколебался, посмотрел мне в глаза и ничего не сказал.

Переводчик взял фигурку под мышку, я поблагодарил, старик проводил нас до дверей, и мы ушли от него прямо на очередной спектакль одного из театров его компании, который сегодня вечером приносил ей очередную прибыль, не знаю, как уж там в данном случае — на правах прямой собственности или на основе кабального контракта.

ТЕАТР «НО» В КИОТО

Через час нам предстоит посмотреть репетицию самого старинного театрального зрелища в Японии, так называемого театра «Но».

Этот театр с древними народными истоками и с феодальной полурелигиозной оболочкой уже полтора века назад был потеснен с японской сцены пришедшим ему на смену, новым для того времени театром «Кабуки». Сейчас театр «Но» сохранился в Японии как редкость — во всей стране есть лишь несколько помещений, в которых нерегулярно играют несколько небольших трупп, принадлежащих к разным школам этого театра. Они играют спектакли для немногочисленных, но упорных любителей этого редкого зрелища. Искусство это давно с коммерческой точки зрения нерентабельно и содержится на средства знатоков и покровителей его.

Мы сидим на циновках в моем номере в киотской гостинице и, перед тем как ехать на репетицию, разговариваем с почтенным старичком японцем, любителем «Но», его знатоком и историком.

Он рассказывает мне, что история «Но» насчитывает около пятисот лет. Пятьсот лет назад у истоков этого театра появились два гениальных, по его словам, драматурга: отец и сын — Канами и Сэами. Три четверти пьес, которые играют до сих пор в театре «Но»,— пьесы, написанные этими гениальными отцом и сыном. Они были одновременно драматургами, композитора-

ми и актерами. Кроме того, они написали еще и трактат об искусстве, в котором и сейчас, по мнению моего собеседника, можно найти немало ценных мыслей.

Я спрашиваю: сколько же всего пьес в репертуаре театра «Но»?

На это следует ответ, что сейчас около двухсот, а было триста.

Я спрашиваю: были ли с самого начала записаны эти пьесы на бумаге или передавались из уст в уста?

— Да, они были записаны на бумаге.

— А музыка?

Мой собеседник отвечает, что музыка не была записана, потому что в Японии не было нот. Музыка передавалась из поколения в поколение по слуху. Но рядом с текстом пьес театра «Но» расставлялись точки и черточки, обозначавшие, где надо петь текст высоко и где низко, где сильнее и где слабее. Такие же точки и тире можно найти в старых буддийских молитвенниках. Вообще в музыке театра «Но» есть много мотивов старых, буддийских молитв.

Особенностью «Но» было то, что его драматурги и композиторы одновременно были исполнителями своих пьес и мелодий.

— А сейчас артисты «Но» — только артисты? — спрашиваю я.

— Да, потому что за последние годы в репертуаре театра «Но» не появляется пьес, которые могли бы по высоте своего искусства заменить пьесы старого репертуара.

Я спрашиваю: что означает для моего собеседника понятие «за последние годы»?

Он отвечает, что имеет в виду последние двести лет, и, покончив с этой темой, переходит к рассказу о том, что, собственно, представляют собой традиционные представления «Но».

Представления «Но» — это не одна, а несколько пьес с разделяющими их интермедиями, следующих одна за другой в определенном традиционном порядке. Каждое представление состоит из трех главных частей. Первая часть — духовная, она должна показать на сцене божественное начало.

Вторая часть, если так можно выразиться,— светская; она, в свою очередь, состоит из трех пьес: в первой по традиции главным героем должен быть выведен самурай, в центре второй должен быть сюжет из жизни женщины, а третья пьеса должна представлять собой сцены из народной жизни. Все три пьесы, вместе взятые, составляют вторую, центральную часть представления «Но».

Наконец, последняя, третья, часть всего представления, небольшая и являющаяся как бы отдыхом после второй части,

должна быть торжеством спокойствия и равновесия, торжеством духа.

— Сегодня,— продолжает мой собеседник,— репетируется только вторая пьеса из средней, второй части представления. Он заранее расскажет мне ее содержание, чтобы я лучше смог понять то, что будет происходить на репетиции.

Молодой самурай взял к себе молодую девушку, танцовщицу и певицу, и держит ее при себе. Мать этой девушки заболела и прислала своей дочери письмо, что она больна и просит ее вернуться. Молодой самурай не желает отпустить девушку — он слишком сильно любит ее, но девушка хочет ехать к матери и грустит, и, чтобы развлечь ее, самурай едет вместе с ней посмотреть, как цветут вишни. Девушка, глядя на осыпающиеся под дождем цветы вишни, сочиняет танку о том, что, подобно этим осыпающимся здесь вишням, вдали увядает жизнь ее матери. Взволнованный и опечаленный самурай отпускает ее.

Таково содержание этой пьесы; вслед за ней я увижу так называемую саругаку, или, еще точнее, кёгэн-фарс, сюжет которого в представлениях «Но» развивается в промежутках между пятью основными пьесами.

Я хочу расспросить поподробнее об этом кёгэн, но нам уже пора идти. Беседа с переводом заняла, как всегда, гораздо больше времени, чем предполагалось, и мы опаздываем к началу репетиции.

Передо мной лежат записи, сделанные во время репетиции «Но». Я привожу их в той последовательности, в какой они появились у меня в блокноте. Пожалуй, они лучше, чем тщетная попытка связного рассказа, дадут представление о том неожиданном противоречивом и сильном впечатлении, которое на меня произвело это необычайное зрелище.

Вот они, эти записи.

На полу посредине сцены медленно поворачивается огромная фигура в раззолоченной женской одежде, с женской белой маской на лице. Фигура поворачивается с тихим скрипом: она скрипит ступнями обутых в белые носки ног об отполированный, как зеркало, пол сцены. Фигура поворачивается, двигаясь беспрерывными, крошечными, медленными шажками, при каждом шажке заворачивая носки ног внутрь.

На деревянном заднике сцены нарисовано громадное изображение сосны. Это не просто изображение сосны — это изображение священной сосны из Нары, старой императорской резиденции, находящейся неподалеку от Киото.

Зрительный зал представляет собой ряд ящиков, похожих на детские ящики для песка. Ящики расположены один за другим, вплотную, слегка приподнимаясь друг над другом. У них

низкие деревянные барьеры и застланное циновками дно. Это своего рода ложи. Они сделаны традиционно, как в старину, хотя само помещение театра не особенно старое.

«Дорога цветов», в противоположность театру «Кабуки», идет не в глубь зала, а уходит под углом вбок и назад от сцены, которая выдвинута вперед, в зал.

В театре «Но» нет и никогда не было декораций. За сценой всегда одна и та же нарисованная на деревянном заднике сосна, а вдоль «дороги цветов» стоят три небольшие живые сосны, стволы которых вставлены, как в вазы, в большие куски бамбука.

В далеком прошлом спектакли «Но» часто проходили на воздухе. Сосны на «дороге цветов» — остаток прошлого; нарисованная на заднике сосна тоже напоминает о том, что спектакли игрались среди природы.

Между передними местами зрителей и квадратной, выдающейся в зал площадкой сцены остается пустое пространство метра в три с половиной шириной. Некогда в старину на этом пространстве разбивался низкий карликовый сад.

Актер на сцене, играющий девушку, полуговорит-полупоет. Тембр голоса нарочито низкий, какой-то угрожающий. Вообще это пение производит мрачное, угрожающее впечатление.

Актеры поворачиваются так, как если бы очень сильно замедленной киносъемкой заснять строевой поворот хорошо обученных солдат.

Как объясняет мне спутник, сцена «Кабуки» по сравнению со сценой «Но» постепенно пятилась назад и наконец превратилась в обыкновенную сцену, а мост с тремя соснами театра «Но» постепенно повернулся к публике и стал «дорогой цветов».

Перед самой сценой, в самой ближней к ней ложе, сидит знаменитый любитель театра «Но», известный тем, что за многие десятилетия он не пропустил ни одного спектакля. Старик сидит почти один в пустом зале, на репетиции. Перед ним привычно разложены книги, коробочка с завтраком, чайник с чаем, палка.

У актера, играющего героиню, старинная маска школы Тонда. Эта маска считается одной из лучших масок «Но». Но маска только на героине; на актере, играющем молодого самурая, нет маски. Я спрашиваю — почему. Знаток «Но» отвечает мне, что маску надевает только с и т э, то есть только тот, кто играет главную роль, а в а к и, то есть тот, кто играет второстепенную роль, не надевает маски.

— Почему?

— Такова традиция. Маску надевает только тот, кто играет главную роль.

Меня продолжает удивлять, почему у героя-любовника нет маски.

— Разве это второстепенная роль, это же герой-любовник? — спрашиваю я.

— Да, это второстепенная роль и второстепенный артист. Второстепенный артист никогда не играет главную роль.

Я спрашиваю: во всех ли пьесах маску надевают только женщины?

— Нет, и мужчина надевает маску, когда он является ситэ, то есть играет главную роль. Но эта пьеса женская, потому что в ней главную роль играет женщина, и в таких женских пьесах мужчина всегда ваки и поэтому не надевает маску.

— Кто сидит там, в коричневых кимоно рядом с самураем? Это хор?

— Да, хор. Сейчас их шестеро, но хор бывает до десяти человек.

— А на чьи деньги содержится театр?

— На средства господина Тонда.

— Наверное, театр работает в убыток?

— Да. Представления бывают только раз в неделю, по воскресеньям.

— А почему самурай сидит сейчас на этой штуке? (Я показываю на довольно высокое сиденье цилиндрической формы, лакированное, черное с золотом.)

— А он сейчас не участвует в действии и поэтому сидит на своем месте.

— Такая штука всегда ставится на сцене, это традиция?

— Да, это место сидения для ваки.

Костюм самурая — не костюм настоящего самурая, он не связан с какой-то определенной эпохой, так же как и костюм героини. Это условный костюм, обозначающий, что человек в этом костюме — самурай, а женщина в этом костюме — героиня пьесы.

Героиня условно плачет на сцене. Ее рука приподнята до уровня глаз и повернута ладонью к лицу, а веер в другой руке полураспущен — это означает, что героиня плачет.

Героиня плачет, а самурай приказывает подать повозку с быками, чтобы ехать смотреть на цветущие вишни. Невидимка в сером кимоно приносит белый каркас повозки и устанавливает его на сцене. Героиня входит в этот четырехугольник из досок, изображающий собой арбу, в которую запряжены быки. Теперь, когда она вошла в арбу, герои уже не стоят, а едут смотреть цветущие вишни. Однако самурай не влезает в арбу. Держась за небольшой меч, он стоит возле арбы. Одет он в очень широкие белые штаны, похожие на пышную женскую накрахмаленную юбку, и в ярко-зеленую куртку, похожую на короткое кимоно. На голове у него черная шляпа, больше всего похожая на шляпы

современных дам. Она сильно надвинута на лоб и вздернута кверху сзади.

Я спрашиваю, почему, раз они едут, самурай не влезает в арбу, рядом со своей возлюбленной. Не должно ли это означать, что он едет рядом с арбой верхом?

Но мне отвечают, что моя догадка ошибочна. Самурай тоже едет сейчас в арбе, но так как реально на сцене в этом ящике им вдвоем будет тесно, то он не влезает в ящик, а просто стоит неподалеку от него, но это все равно значит, что они вместе едут в арбе.

Сев в арбу, герой и героиня начинают петь, сменяя друг друга и рассказывая в своей песне о той дороге, которая ведет их от дома самурая до того дома, возле которого они будут глядеть на цветущие вишни. Героиня, проезжая на арбе, видит горы, покрытые лесами, и плачет, вспоминая свою мать. Пока она поет и плачет странным, натянутым, берущим то очень высокие, то очень низкие ноты голосом, я потихоньку спрашиваю, полный ли зал бывает по воскресеньям, когда здесь играют спектакли, и кто ходит на эти спектакли.

Мне отвечают, что на них ходят обычно любители театра «Но» и люди, которые хотят учиться этому искусству.

— А широкая публика? — спрашиваю я.

— Нет. Главным образом только любители.

— Сколько всего людей помещается в зале?

— Триста, четыреста, но он редко бывает полным.

На сцене тем временем в действие вступает хор. Когда хор поет, герои молчат, и наоборот.

— О чем поет хор? — спрашиваю я.— Он объясняет душевное состояние героев или рассказывает о происходящих событиях?

— И то, и другое. Хор рассказывает о том, что происходит на сцене, и о том, что творится в душе героев. Вот сейчас хор поет о том, что на дороге встретился храм. А теперь героиня начинает молиться...

После того как героиня помолилась, арба продолжает двигаться дальше, и наконец хор поет о том, что герои приехали на место. Слуга-невидимка уносит арбу, героиня стоит, полуприподняв перед собой одну руку, а в другой держа полураскрытый веер. Я уже знаю, что эта комбинация жестов означает молитву. Героиня снова молится. Ее движения отражаются на полу сцены, сделанном из удивительно отполированного дерева.

— Почему самурай без большого меча? — спрашиваю я.

— Потому что он поехал недалеко от дома.

Я смотрю на инструменты в оркестре. Один инструмент похож на флейту, другой — на маленький барабан, третий представляет собой тоже нечто вроде барабана — он состоит из двух тарелок, соединенных палочками, словно это большая клет-

ка для птиц. Человек, у которого в руках этот инструмент, от времени до времени сам издает голосом звук, похожий на близкий визг пятидесятикилограммовой бомбы, и заканчивает этот визг разрывом, изображенным при помощи удара по тарелкам.

— Вот теперь они любуются на цветы вишни,— говорит мне знаток «Но», за несколько минут перед этим, как мне показалось, начавший чуть-чуть придремывать, клонясь на барьер ложи. Должно быть, это зрелище слишком привычно для него, но сейчас он вновь оживился.

Героиня раскрывает веер и начинает танцевать; ее танец — это целый ряд следующих друг за другом очень медленных движений, причем поза героини не меняется, а веер остается почти в одном и том же положении. Музыканты параллельно с пением, которым они сопровождают танец, издают временами сильные горловые звуки. Для непривычного слуха они кажутся угрожающими и даже страшными... «О-о!» — кричит один. «И-о-о»,— отзывается другой. «О-у! И-о-о! И-е-о-о...»

Та лакированная цилиндрической формы табуретка, которую я заметил, когда на нее присаживался ваки, оказывается, действительно является только местом для отдыха. Сейчас, когда ваки нужно сесть, не выключаясь из игры, а по ходу действия, он садится не на табуретку, а на пол, рядом с ней.

Самурай дает согласие отпустить героиню, и она концом веера, изображающего в этот момент кисточку, пишет письмо матери. Пьеса кончается. Музыканты провожают действующих лиц, повернувшись в их сторону, и лишь потом поворачиваются к публике.

Сразу же вслед за окончанием пьесы начинается кёгэн — интермедия. На сцену выходят два актера в таких необыкновенно широких штанах, что мне все время кажется, что это очень высокие люди, которые ходят на коленях. Они без масок и говорят в нос, искусно и резко гнусавя.

Я спрашиваю у своего спутника, какой эпохи эти костюмы. Он говорит, что это домашние костюмы самураев, которые носили примерно шестьсот лет назад.

Актеры быстро двигаются по сцене, встряхивая своими шароварами так, словно они все время лягаются. Наконец, после прогулки и длинного разговора они оба садятся отдыхать.

На сцену выходит актер, одетый в старое крестьянское платье, и говорит, что он должен идти в город, что он обыкновенно ходит вдвоем со своим другом, но сейчас очень спешит и поэтому идет один. Самураи предлагают ему идти вместе с ними, потому что им по дороге, но крестьянин отказывается идти с ними. Во время этого разговора все трое двигаются по сцене, не касаясь друг друга, условными зигзагообразными линиями. Разгова-

ривают комическими, натруженными, петушиными голосами. Самураи требуют, чтобы крестьянин нес их мечи, но он отказывается. Тогда они грозят ему, и он соглашается и берет их мечи. Взяв их в руки, он спрашивает у самураев, так ли надо держать их мечи. Самураи над ним смеются. Он спрашивает во второй раз, но самураи снова смеются над ним. Наконец, один из самураев показывает ему, как надо держать мечи.

Голоса самураев при этом вдруг до удивления напоминают мне искусственные голоса старых клоунов на арене цирка: «Скажи, Жорж, ты не видел сегодня моей жены?..» — «Нет, я не видел сегодня твоей жены...»

Шапки у обоих самураев похожи на петушиные гребни, и они, вдруг вскочив с земли, начинают кричать, поднимают полы, распускают их, прыгают друг перед другом, как два петуха. Но крестьянин, подняв оба меча и пригрозив им, приводит их в состояние смирения. Оба самурая становятся на колени и низко кланяются ему. При этом по ходу действия они снимают свои верхние костюмы и обувь и отдают все это на хранение крестьянину, оставшись в белых шелковых рубашках и нижних штанах.

— Вы похожи на ворон,— говорит крестьянин самураям.— Делайте, как делают вороны.

Самураи послушно каркают.

— Вы похожи на собак,— говорит крестьянин,— делайте, как делают собаки.

И самураи послушно лают.

После этого он заставляет их петь песни и кувыркаться, и они выполняют ряд блестящих акробатических номеров, а крестьянин стоит возле них в центре сцены, в условно угрожающей позе, держа мечи в широко раскинутых руках.

Самураи поют, крестьянин тоже начинает подпевать им, высоко поднимая то одну, то другую ногу.

Допев песню, самураи ложатся и засыпают, а крестьянин с разными ужимками забирает и уносит их костюмы и мечи. На этом кончается интермедия и сегодняшняя репетиция.

После репетиции мы прошли в закулисное помещение театра и познакомились там с господином Тонда, хозяином этого театра и руководителем одной из школ театра «Но» (школы в смысле художественного направления), человеком, связанным с театром «Но» наследственно. Так же как в театре «Кабуки», в «Но» есть свои актерские династии, и фамилия Тонда — это одна из таких династий владельцев, знатоков, актеров и теоретиков «Но».

Господин Тонда — немолодой, лет около пятидесяти, очень красивый японец с усталым, умным, одухотворенным лицом. С первых же минут свидания мне кажется, что это человек, бес-

корыстно и самоотверженно любящий свое искусство и в то же время понимающий, что оно все больше становится историей. Это первое впечатление подтверждается последующими разговорами. В этот первый день и у нас и у господина Тонда мало времени, и мы говорим недолго, отложив более подробную беседу на завтра.

— Сколько различных школ сейчас есть в театре «Но»? — спрашиваю я.

— Пять школ. Из них четыре очень старых, они имеют более чем пятисотлетнюю историю, а пятая появилась сравнительно недавно — триста лет тому назад.

— Этот театр принадлежит господину Тонда?

— Да, раньше на этой сцене играла только его школа, но во время войны в разных городах пострадали многие театры «Но», и сейчас в этом помещении репетируют и играют различные школы.

Я спрашиваю об интермедии, которую мы видели после пьесы:

— Актеры, играющие в этих интермедиях, не принадлежат к школам «Но»?

— Да, это совершенно другая школа актеров,— говорит Тонда.— У них отдельные труппы, и их приглашают специально для интермедии. Раньше, когда театр «Но» был в расцвете, при каждой школе «Но» существовала своя специальная небольшая труппа таких комических актеров, но в последнее время все смешалось и приходится просто приглашать комических актеров со стороны.

Тонда начинает вынимать из ящиков и показывать нам удивительные по мастерству исполнения старые деревянные маски театра «Но». У него замечательная коллекция их, а кроме того, он вообще является самым крупным знатоком масок и костюмов «Но» во всей Японии. Об этих масках и костюмах «Но» у него написаны десятки статей и несколько книг.

Каких только масок тут нет! Вот тончайшей работы женская маска — ей триста лет. Высоко поднятые брови, скорбный рот. Вот маска старика с выдвинутой челюстью, густыми седыми бровями. Еще одна маска веселого старика, маска злого старика, маска старухи...

— Маски бывают, как видите, с открытым ртом и с закрытым,— объясняет мне Тонда.— С открытым ртом — они более мягкие, с закрытым ртом — они более сильные. Эти два принципа масок соответствуют двум принципам игры — более мягкому, расслабленному, и более сильному, резкому.

Я говорю о том, что маски производят на меня разное впечатление. То при взгляде на одну из масок мне кажется, что у

нее вообще нет никакого выражения, то при взгляде на другую кажется, что одна и та же маска включает в себя все мыслимые выражения человеческого лица.

Продолжая показывать маски, Тонда объясняет, что если, измерив расстояние между зрачками маски, поставить посредине циркуль и сделать круг и если в этот описанный циркулем круг войдет рот маски, то это молодая маска. Если провести две линии от центра зрачков прямо вниз, и ширина рта будет у́же расстояния между этими двумя линиями, то это будет лицо ребенка или подростка, а когда рот будет выходить далеко за пределы этих двух линий, то маска будет изображать жадность.

— Вот эта женская маска сделана так,— говорит Тонда, держа в руке прекрасную женскую маску и то нагибая ее лицом вниз, то поднимая вверх,— что если актер, надев маску, поднимет голову, маска становится надменной и грустной, а когда, вот видите, я немножко наклоняю лицо маски вперед, маска начинает чуть заметно улыбаться. Это секрет старых мастеров: их маски в разных ракурсах приобретают разное выражение лица.

Тонда снова и снова поворачивает в руке женскую маску; брови у этой маски помещены удивительно высоко и нарисованы очень нечетко, как два удлиненных расплывшихся пятна. Расстояние от глаз до этих бровей, по крайней мере, в три пальца.

Я спрашиваю, почему брови на маске нарисованы выше, чем они бывают у человека. Тонда объясняет, что красота японского лица, которое обычно является более плоским, чем у европейцев,— главным образом в глазах и бровях. Поэтому в старину часто брили брови и потом рисовали их выше, чем они находятся на самом деле. Это делали и женщины и мужчины, и этот обычай нашел свое выражение и в масках.

Теперь Тонда берет в руки маску черта и, наклоняя и поднимая ее так же, как только что до этого он делал с женской маской, говорит:

— Обратите внимание, в наклонном положении, когда вперед выставлен лоб, в этой маске вам прежде всего бросается в глаза именно лоб, его широта, его задумчивость, а когда голова закидывается назад и вам в глаза бросается подбородок маски, то вы видите жестокость этого лица, оскаленные зубы черта.

— Мастерство создания масок театра «Но» различно для трех периодов,— говорит Тонда.— Когда «Но» зарождался — пятьсот и даже четыреста лет тому назад,— у мастеров было много чувства, но им еще не хватало техники. Триста, триста пятьдесят лет назад, в годы самого большого расцвета «Но» глубина чувства мастеров и техника исполнения масок соответствовали друг другу, и к этому времени относятся лучшие театральные маски. Но уже двести лет назад и в прошлом веке техника исполнения

масок стала превосходить чувства. Я не люблю многие мастерски сделанные маски этой эпохи, они великолепны по технике, но бесчувственны.

— Между прочим,— добавляет Тонда,— мастера, резавшие маски, хорошо знали человеческие лица. Они знали, что человеческие лица, так же как и человеческое тело, в какой-то мере асимметричны, и если изобразить полную симметрию правой и левой стороны человеческого лица, то оно станет кукольным, а не человеческим. Если внимательно вглядеться в маски работы лучших мастеров, то нетрудно заметить в них иногда почти незаметный, но все-таки ощутимый оттенок асимметрии.

Перед тем как проститься впредь до следующего свидания, Тонда вынимает еще одну маску, старого дьявола, и говорит, что это одна из превосходнейших масок позднего времени. Эту маску только совсем недавно принесли ему и предложили купить. Он думает ее купить; хотя она сделана в позднее время, но, очевидно, ее создал замечательный мастер.

Маска действительно производит сильное впечатление. Мой спутник берет и начинает поворачивать ее на руке, но маска настолько жива и страшна, что мне кажется, что это не он поворачивает маску рукой, а сам дьявол медленно поворачивается к нему лицом.

На следующий день я снова побывал в театре Тонда. На этот раз все происходило в обратном порядке: сначала мы беседовали с ним в его кабинете, а потом уже пошли на репетицию. Едва мы поздоровались, как Тонда вытащил два свитка и, развертывая их перед нами, стал рассказывать о представлениях театра «Но» в эпоху Токугавы, к которой относились эти свитки. В ту эпоху «Но» пользовался государственным покровительством. Для каждого из учителей или, точнее сказать, руководителей каждой школы «Но» (а таких школ тогда было немало) на склоне его лет устраивали бенефис. В столице строился временный театр на четыре тысячи стоячих и полторы тысячи сидячих мест, с ложами для даймё и самого сёгуна. Театр представлял собой обычную сцену «Но», над которой была возведена специальная крыша. Сцена была обведена гигантской галереей с ложами, а пространство между сценой и галереей устлано циновками. Спектакли начинались с семи утра и шли до десяти вечера — четырнадцать — пятнадцать часов подряд.

Театр строился на пятнадцать дней. В каждый из этих дней в нем шел спектакль, и каждый домовладелец столицы в обязательном порядке должен был купить себе одну циновку на один спектакль. Таким образом, если выражаться современным языком, театр был обеспечен стопроцентным посещением. Циновка стоила одну иену, что по тогдашним временам являлось большой

суммой, а в целом сбор был громадный, и весь он шел в пользу учителя «Но».

На тех свитках, которые развертывал перед нами Тонда, было показано все относящееся к одному из таких спектаклей. На них был нарисован общий вид театрального зала, над которым (и над ложами и над сценой) была сооружена своеобразная крыша — легкий деревянный каркас с натянутой на него вощеной бумагой. Затем на свитках были нарисованы ложи сёгуна и даймё, специальные помещения позади лож, где завтракали и обедали; магазины, пристроенные прямо к театру, и украшенная длинными пернатыми копьями полицейская вышка, громоздившаяся над входом в театр.

Тут же, рядом с этими картинками, на свитках были записаны программы представлений и правила для зрителей. В числе правил были такие: «не пить во время действия», «не выходить со своих мест во время действия», «занимать места начиная с пяти часов утра».

Развертывая свитки, Тонда попутно рассказывал разные любопытные вещи. Иэясу — первый сёгун из династии Токугавы, среди ста глав государственных правил, завещанных потомками, оставил одну главу, специально касавшуюся театра «Но». Согласно этой главе, государство должно было давать на каждую маску театра «Но» довольно большой рисовый паек, то есть, в сущности, жалованье, ибо жалованье в ту эпоху исчислялось рисом. Здесь же было оставлено указание, что если в городе случится пожар, то актеры «Но» должны уходить с масками, спасая их от пожара, и при этом все должны пропускать их первыми.

Слушая все это, я вспомнил одну песенку эпохи Токугавы, которую спел мне вчера переводчик. В ней как раз шла речь о рисе, выдававшемся в форме жалованья. Самураям не разрешалось жениться на гейшах, такая самовольная женитьба была связана с потерей наследственного жалованья. В переводе эта шуточная песенка той эпохи звучала так: «Что делать — спать с тобой или взять пять тысяч коку риса? Не нужно мне пяти тысяч коку риса, буду спать с тобой...»

Многие феодалы сами увлекались театром «Но» и танцевали в нем. В частности, театром «Но» увлекался знаменитый японский полководец Хидэёси, который, согласно преданию, во время спектакля «Но» танцевал до десяти танцев.

— Но это физически невозможно, это слишком тяжело,— сказал Тонда.— Очевидно, так обозначалось лишь в программах спектаклей; на самом же деле Хидэёси только начинал танец, потом его под той же маской заменял актер «Но», а в конце спектакля последний танец опять танцевал Хидэёси. Иначе это трудно себе представить.

Кроме спектаклей-бенефисов, устраивавшихся раз в год, игрались и обычные спектакли. Зрителями этих спектаклей обычно были аристократы, придворные, и только при бенефисах на спектакли «Но» попадал народ — это, кстати, был единственный случай, когда он своими глазами мог увидеть сёгуна.

Когда Тонда свернул обратно свои свитки, я задал ему несколько вопросов о принципах искусства «Но». Он ответил, что принципы искусства «Но» записаны в учебнике, созданном основателями «Но» несколько сот лет назад, и до сих пор, в сущности, не изменились. Этот учебник сейчас переведен со старого классического языка на современный, но, по словам Тонда, переведен плохо, без души, и, для того, чтобы по-настоящему почувствовать то, что в нем написано, его нужно читать на том старом языке, на котором он создан.

— Дело в том, что переводили его ученые, а читать должны артисты. И из этого не получается никакого толку.

— Главный из принципов искусства «Но»,— сказал Тонда,— требование, чтобы актер смотрел на свой танец объективно, глазами зрителя, а не своими собственными. Знаменитый фехтовальщик Миямото в своих «Принципах фехтования» говорил, что человеку надо иметь объективный взгляд на себя, только тогда он может защищаться от неожиданного удара, а также говорил, что душа человека при фехтовании должна бегать с невероятной быстротой по всему его телу. Это сказано в отношении фехтования, но применимо для объяснения принципов «Но».

Другой принцип заключается в том, что артист «Но» должен на сцене забыть о своем существовании как личности, как человека.

Третий принцип искусства «Но» в том, что оно должно быть скупым, в нем не должно быть ничего лишнего, оно не смеет быть торопливым. Если актер все время находится в движении, если он стремится обратить на себя внимание своей суетой на сцене, то заинтересовать зрителя таким образом — еще не есть искусство.

— В человеческой душе,— сказал Тонда,— существует вечный страх перед пустотой. Если маленькому мальчику дать кисть и бумагу, он из страха перед пустотой немедленно исчертит всю эту бумагу. Душа артиста подобна этому маленькому мальчику — из страха перед пустотой артист делает много лишних движений. Он хочет на каждом листке той бумаги, которая отпущена ему для творчества, не оставить ни одного свободного клочка. А настоящий актер не боится пустоты, он твердой рукой делает скупой рисунок в середине листа, и окружающая неподвижность пустоты только подчеркивает движение этого рисунка, или, иначе сказать, окружающая пустота подчеркивает напол-

ненность того маленького пространства, на котором сделан этот рисунок.

— К актеру «Но»,— сказал Тонда,— предъявляется требование полной душевной сосредоточенности и забвения окружающего. Если мы представим себе, что в минуты игры перед лицом актера раскроют лист книги, он должен увидеть этот лист в первую секунду, но уже через секунду забыть о его существовании, даже если книгу продолжают держать перед его лицом.

Я задал Тонда вопрос о длительности обучения актеров «Но». Тонда ответил, что воспитание и совершенствование актера должно быть бесконечным. Настоящий актер никогда не может сказать, что он достиг полного совершенства. Да это и естественно. В барабане всего четыре звука, но чтобы в совершенстве научиться извлекать из него четыре звука, нужна практика в течение целой жизни. Что же сказать о таком инструменте, как человек!

Первоначальное обучение актеров «Но» распадается на два этапа. На первом главным является изучение техники, на втором—выполнение требования полной душевной сосредоточенности.

Я спросил у Тонда: каковы же материальные, внешние проявления этой душевной сосредоточенности актера?

На это он ответил, что актер не должен искать у зрителя какой бы то ни было реакции. Он должен вести свою партию твердо, объективно глядя на себя глазами зрителя, не поддаваясь собственным душевным чувствам и в то же время не обращая на зрителя никакого внимания. Если актер начинает угождать зрителю, то в его игре появляется излишняя сила, обезображивающая исполнение роли. Высшие достижения в актерской игре появляются только при полной сосредоточенности. Тогда же рождается и равномерность игры. Эта равномерность повторяется все с большей математической точностью от раза к разу, и это повторение вырабатывает самое высокое мастерство.

Еще раз сказав о вредности лишней силы в искусстве, Тонда привел один за другим два образных примера: если вы сожмете в руке мяч, то сила вашей руки, нарушившая его форму, сдавив воздух, находящийся внутри мяча, еще не есть сила искусства. Сила искусства — это воздух внутри мяча, распирающий мяч и сопротивляющийся вашему давлению.

Сам по себе блеск алмаза — это еще не искусство, но алмаз, который все-таки блестит сквозь накинутую на него легкую ткань,— это искусство.

Я вспомнил о выражении «ваби-саби», которое господин Кавасэ объяснил мне как красоту простоты, и поинтересовался, как трактует это выражение господин Тонда. Господин Тонда объяснил его совершенно иначе, чем господин Кавасэ.

— Ваби-саби,— сказал он,— как бы лучше объяснить, что это такое... Ваби-саби — это красный цвет на старинной японской картине, которой уже тысяча лет. Ее красный лак потемнел и приобрел тысячелетнюю давность, безусловно, это уже не красный цвет, и в то же время в нашем ощущении это именно красный цвет, непревзойденный образец красного цвета.

Тонда хотел добавить еще что-то о своем понимании выражения «ваби-саби», но как раз в эту минуту в комнату вошли актеры, с которыми он собирался репетировать,— его сын и дочь, оба молодые, на редкость красивые и на редкость похожие на отца. Сын Тонда взял с полки флейту и попробовал ее. В комнате было так холодно, что из флейты длинной струей вылетел пар от дыхания. Мы прошли в зал, где Тонда обещал немножко порепетировать специально для нас.

Репетиция происходила без масок. Сначала пел Тонда и его сын, а дочь танцевала; потом пел Тонда, а танцевал его сын, и, наконец, пел сын, а танцевал сам Тонда.

В зале стоял ужасающий холод. На отполированном полу сцены, казавшемся сейчас ледяным катком, танцевать было, очевидно, очень холодно. Кроме репетирующих на сцене, в пустом ледяном зале находилось всего четверо людей, и, однако, сила душевной сосредоточенности позволяла и Тонда и его сыну танцевать так, словно перед ними полный зал зрителей.

Сами звуки голосов и манера танца, так же как и вчера, произвели на меня угнетающее впечатление, пожалуй, немножко ослабленное тем, что вместо масок у поющих сегодня были человеческие лица, голоса шли изо рта, а не откуда-то из утробы или даже из-под земли, как мне казалось в прошлый раз.

В перерыве между танцами Тонда объяснил мне причину того громкого стука с сильнейшим резонансом, который получается, когда актеры в некоторых местах сцены вдруг ударяют пяткой об пол. Оказывается, это можно делать только в четырех или пяти пунктах сценической площадки, там, где под сценой сделаны специальные пустоты — резонаторы. Сама сцена была абсолютно гладкой, без всяких отметок. Для того чтобы актер, не глядя себе под ноги, играя в маске, в нужный по роли момент оказался именно в том пункте сцены, где удар усиляют резонаторы, требовалась тщательная отработка каждого движения, великолепное и точное мастерство.

Через полчаса мы простились с Тонда посредине этого ледяного зала, и он на прощание повторил мне то, что уже раньше говорил господин Кавасэ,— что мое представление о старом японском театре останется неполным, если я не съезжу в Осаку и не посмотрю там театр кукол.

Для того чтобы посмотреть кукольный театр, я специально поехал из Киото в Осаку. Играющий в этом большом промышленном городе старый кукольный театр — единственный и знаменитый на всю Японию. Здание театра, принадлежащее театральной компании Тохо, обгорело во время бомбардировок Осаки, но сейчас уже наспех восстановлено. В силу особенностей устройства сцены кукольного театра это помещение, в противоположность всем другим коммерческим театральным помещениям, используется постоянно лишь для одной цели — для кукольных представлений.

В зале около восьмисот мест. Сцена довольно большая и весьма любопытно устроена. Для того чтобы объяснить это устройство, нужно сначала объяснить основные принципы самого сценического действия в этом кукольном театре.

Действие в театре делится на две соприкасающиеся и в то же время резко отличные друг от друга части. Первая — это куклы и люди, которые управляют куклами, вторая — это музыкант, играющий на сямисэне, и певец, который все время действия то говорит речитативом, то поет. Он говорит и поет за кукол, описывает их душевное состояние, рассказывает происходящее на сцене действие, а также иногда отвлекается и в предысторию того, что происходит на сцене.

Эти две части представления потребовали двух разных сценических площадок.

На главной, основной сцене действуют куклы и люди, ими управляющие, при этом люди, работающие с куклами, видны зрителю. Они управляют куклами на глазах у нас, глядящих представление. Через основную сцену протянута загородка, высотой до пояса человека. Актеры, которые управляют куклами, ходят за этой загородкой и видны зрителю только по пояс. Для кукол же уровень этой загородки является условным полом.

Куклы очень разные, размером примерно от одной трети до двух третей человеческого роста. Управлять такой куклой один человек не в состоянии, поэтому каждой куклой, принадлежащей к главным действующим лицам пьесы, управляют три человека. И лишь куклы-статисты, делающие только общие несложные движения, управляются одним актером.

На каждую куклу-солиста, как уже сказано, приходится трое актеров. Главный актер одет в старинный самурайский костюм с огромными стоячими плечами, а два его помощника — слуги — одеты точно так же, как и в «Кабуки»,— в костюмы, предполагающие, что их не надо замечать; только здесь эти кос-

тюмы не серые, а черные: черное кимоно, черные капюшоны на головах, полузакрывающие лица.

Главный актер управляет телом куклы и ее правой рукой. Первый помощник управляет ногами куклы, второй помощник — левой рукой куклы. Даже при трех актерах работа эта утомительна, потому что кукла большая и все время находится на весу, при этом иногда она находится не только на весу, но и в полной неподвижности длинный отрезок времени. Ее держат на руках люди, по зрительному залу кажется, что она абсолютно замерла. Создать такое впечатление, разумеется, можно только при помощи железных рук и длительной тренировки.

У мужских кукол есть ноги, женские куклы, как правило, ног не имеют. Впечатление движения ног создается у них подгибанием подола кимоно то в такое положение, при котором кукла как будто сидит, то в такое положение, словно она стоит на коленях, то в такое положение, словно она встала во весь рост.

Ноги у женских кукол бывают лишь в виде исключения, тогда, когда по ходу пьесы зритель должен увидеть босые ноги, когда на сцену выходит какая-нибудь босая нищенка или ребенок.

В сущности, куклы в японском кукольном театре — это не куклы, а лишь костюмы, точно сделанные по фигуре куклы. В такой костюм отдельно вставляется голова куклы, выполненная обычно с большим мастерством и составляющая главную ценность. Актер засовывает руку внутрь костюма куклы и берется за ручку, приделанную изнутри к голове куклы. Всей рукой при этом он поддерживает плечи куклы, а тремя пальцами управляет рычажками, сделанными на ручке. Один рычажок соединен с глазами куклы, которые закрываются и открываются. Другие два позволяют кукле наклонять и поворачивать голову. Движения головы из стороны в сторону делаются при помощи всей руки. Некоторыми движениями куклы помощник главного актера управляет без помощи всяких рычажков: когда кукле нужно сесть, он просто сажает ее себе на руку или, если кукле нужно сесть на корточки, руками подгибает ей колени. Иногда при этом зрителю кажется, что вот этот человек, помощник актера, помогает ходить и двигаться по сцене другому, маленькому, больному человеку.

Правой рукой куклы главный актер управляет, просунув свою руку под ее кимоно. Там есть маленький рычажок, который позволяет управлять движениями пальцев правой руки куклы. Но это при маленьких движениях, а при больших и резких движениях пальцы актера двигают рукой куклы непосредственно.

Левой рукой куклы управляет второй помощник при помощи довольно длинного рычажка, сантиметров в тридцать длины.

Кукла не такая уж большая, вокруг нее все время находят-

ся три человека, и, чтобы они не слишком теснились, актер, управляющий левой рукой, держится немного поодаль. Для этого и устроен длинный рычажок.

Все действие, как уже сказано, происходит на уровне перегородки, среди очень несложных декораций, которые, так же как костюмы, обычно подбираются не с точки зрения верности изображаемой эпохе, а с точки зрения гаммы красок общего зрительного впечатления.

Таковы первая сценическая площадка и действующие на ней лица.

Вторая сценическая площадка находится под углом к основной сцене. Она утверждена на небольшом вращающемся круге, и до начала действия мы видим просто ящик, задник которого состоит из четырехстворчатой серебряной стены. Потом створки этой стены начинают поворачиваться на своих осях, поворачивается весь круг, и перед нами появляется площадка, на которой сидят музыкант, играющий на сямисэне, и певец. Они оба сидят на корточках, перед певцом стоит низкий нотный пюпитр с огромной старинной книгой, в которой записан текст пьесы. Певец то говорит речитативом, то поет по тексту книги. Рядом с ним, прямо на полу, стоит кружка с чаем, из которой он отхлебывает один или два глотка, когда голос его от напряжения начинает хрипнуть.

(Здесь у меня, к сожалению, обрывается запись в одной записной книжке, а другая начинается прямо со слов: «Посмотрев первую пьесу...» Очевидно, какой-то листок пропал. Какой была первая пьеса, я не помню.)

Посмотрев первую пьесу, мы с переводчиком зашли за кулисы, где нас уж поджидал господин Мондзюро, самый молодой из знаменитых актеров кукольного театра; впрочем, молодой только в театральном понимании этого слова — ему сорок семь лет.

Как и всюду — неуютные задворки театра, как и всюду — маленькая неуютная актерская уборная... Господин Мондзюро на вид гораздо моложе своих лет, невысокий, худощавый, с энергичным умным лицом. Рядом с ним в уборной двое певцов. Один — толстый, багровый, обрюзгший, но еще величественно красивый; второй — лысый, аккуратный; этот второй счел нужным извиниться перед нами за то, что он еще в европейском платье, а не в полном актерском обличье,— это потому, что он только что пришел в театр.

Мы присели на циновках, и я стал задавать вопросы, на которые отвечал главным образом сам Мондзюро.

Японский кукольный театр родился примерно четыреста лет назад на улице и двести с лишним лет назад, в расцвет эпохи Токугавы, перешел с улицы на сцену. Куклы постепенно увели-

чивались и увеличивались и около ста лет назад стали такими, какие они сейчас. Причины этого постепенного увеличения кукол — и постепенное увеличение сцены, и новая, более совершенная техника, позволяющая придавать лицу куклы разные выражения, а для того, чтобы это было заметно, требующая, чтобы кукла не была слишком маленькой.

Основной репертуар кукольного театра написал уже после перехода театра с улицы на сцену знаменитым драматургом Мондзаэмоно Тикамацу.

В этом месте нашего разговора я спросил, не перенесены ли на сцену кукольного театра некоторые пьесы из репертуара театра «Кабуки».

Из ответа выяснилось, что главным образом — наоборот. Тексты многих пьес театра «Кабуки» были сначала текстами репертуара кукольных театров и лишь потом перешли в «Кабуки».

Здесь мне в голову пришла одна мысль, вернее, домысел, который пусть останется на моей собственной совести, но я его записал и мне жаль с ним расстаться. Пение из-за сцены, характерное для театра «Кабуки» и описывающее чувства актеров на сцене и происходящее на сцене действие, возможно, связано с влиянием кукольного театра. В принципе всякое явление искусства в истоках своих логично и реально объяснимо, хотя в своих конечных формах подчас кажется нам непонятным и нелогичным, если мы не знаем его происхождения. Когда певший и говоривший до этого актер вдруг в определенный момент начинает действовать на сцене молча, а о его чувствах и поступках начинают петь из-за сцены,— это кажется странным. Но если как исток этого явления мы возьмем репертуар театра кукол и представим себе, что на сцене не люди, а куклы, то такое засценное пение покажется нам вполне логичным.

Мне вспомнились те тарелки, которые я видел в Токио, в музее народного искусства,— непонятные традиционные желтые полосы и зеленые зигзаги. Но двести лет назад, у истоков традиции, на такой же самой тарелке рисовалась зеленая сосна на желтой скале. Такова была реальная основа рисунка, впоследствии ставшего непонятным.

Как сказал мне Мондзюро, из кукольного театра в театр «Кабуки» перешла даже такая, чуть ли не самая знаменитая пьеса «Кабуки», как «Сорок семь самураев».

Форма театра в основном осталась такой же, какой она утвердилась на сцене двести с лишним лет назад. Но были и перемены. Спачала, например, в театре совершенно не было видно лиц актеров. Не только лица помощников, но и лица главных актеров были закрыты капюшонами. Однако потом, с ростом популярности, главные актеры, управлявшие куклами, стали

открывать свои лица. Правда, они иногда и раньше играли с открытыми лицами, но это происходило только в интермедиях, в фарсах, где мимика должна была дополнять действие, а в драмах до второй половины прошлого века этого не допускалось.

Посредине нашего разговора в комнату внесли несколько кукол. Мондзюро взял в руки куклу молодой женщины и стал показывать на ней условные приемы, изображающие в кукольном театре различные человеческие чувства.

Когда кукла рада, она поднимает и опускает руку вверх и вниз на уровне груди. Когда она плачет, она быстро открывает и закрывает глаза и прикладывает рукав кимоно к лицу. Когда она сердится, она несколько раз резко поводит головой и потом неподвижно застывает, повернув голову вбок и несколько вверх. Когда кукла волнуется, она подчеркнуто сильно дышит всем телом; когда стыдится — она закрывает лицо рукавом кимоно. Когда кукла зовет кого-нибудь, это изображается легким движением пальцев. Когда кукла размышляет или испытывает сильные чувства, она берет рукав кимоно в зубы (то есть, если говорить о технике, в эту секунду рукав кимоно зацепляется за специальный тонкий и острый шпенек, устроенный у нижней губы куклы).

Мондзюро работает с куклами тридцать семь лет из своих сорока семи. А Бунгоро — старейший и известнейший актер их театра — работает с куклами уже более пятидесяти лет.

Наш разговор вдруг прерывается — мы заговорились и совсем забыли, что уже начинается действие. Актерам пора на сцену, а нам в зал.

На сцене разворачивается трогательная и жестокая история: девушка, вышедшая замуж против воли своих родителей, пробует возвратиться в отчий дом, но ее туда не пускают...

Поет пьесу тот самый лысый актер, который за несколько минут до этого сидел в уборной у Мондзюро. Его зовут Кудаю. Он один из самых известных певцов кукольного театра. И действительно, когда привыкаешь к очень необычному для нашего слуха стилю его пения, то понимаешь, что он поет или, вернее, играет превосходно, с душой и сердцем, с полной, беспредельной отдачей всех своих чувств. Он ликует, возмущается, просит, умоляет, плачет, скорбно повествует о душевных переживаниях героев и вдруг почти без паузы переходит на напряженный речитативный диалог, перескакивая с голоса на голос и играя сразу за всех находящихся на сцене.

А на сцене столь излюбленная в японском театре зима. Зима, которая своим холодом и бесприютностью гармонирует с жестоким и трогательным действием, разворачивающимся на сцене. В самых сильных местах солист, играющий на сямисэне, дополняет певца, он громко выдыхает из себя весь воздух, и

получается звук, похожий на тот, который производит человек, с хряканьем опускающий топор на дерево.

Предметы, употребляемые на сцене, то реальны по отношению к куклам, то нереально велики. Это последнее — в тех случаях, когда предмет должен броситься в глаза зрителям. Жена старого самурая приходит на сцену с настоящим зонтиком. Ее переодевают прямо на сцене, прикрыв от зрителей все тем же зонтиком.

Куклу-ребенка то приподнимают относительно взрослых, то опускают, в зависимости от того, является ли эта кукла-ребенок одним из многих действующих лиц, или в этот момент на ней должно быть сосредоточено всеобщее внимание.

Это, кстати, относится и ко всем куклам — они или увеличиваются, или уменьшаются. Их кимоно то подгибают, то расправляют, а когда на сцене играют даймё и самураи, то актеры управляются с ними так, что многие куклы вырастают почти до человеческого роста, особенно в минуты споров, ссор и фехтования на мечах.

Даймё, который сначала выходит на сцену вместе с двумя своими слугами, доходящими ему до плеч, потом, в кульминационную минуту гнева, становится ровно вдвое больше их и, схватив их обоих за шиворот, трясет их в воздухе так, как живой и большой человек мог бы потрясать двумя куклами. Это делает вполне открыто и вполне условно сам актер, просунув свои собственные руки в рукава кимоно куклы-даймё, но как раз в тот момент напряжение на сцене достигает такого предела, что ты ничего другого уже не замечаешь. Кажется, что в порыве гнева куклы сами движутся по сцене и рвутся из рук актеров, для того чтобы броситься друг на друга.

В одной и той же пьесе уживаются рядом, то и дело сменяя друг друга, два совершенно различных театральных стиля: бытовые, сентиментальные сцены между дочерью и внучкой, дедом и бабушкой перемежаются грозными появлениями даймё и самураев, поединками и харакири. В этих сценах куклы становятся пугающе огромными, резкими в движениях. Сямисэн берет низкие ноты, певец хрипит от гнева, на сцене происходит шабаш феодальных страстей.

Лицам кукол нельзя отказать в выразительности даже из пятнадцатого ряда. Недаром Мондзюро, как он мне сам рассказывал, во время бомбежки, уходя из театра, всегда уносил с собой несколько голов кукол, исполнителей главных ролей. Поэтому они и спаслись в то время, как остальной театр, то есть костюмы, сгорел.

После конца спектакля я снова зашел за кулисы и отнял у Мондзюро еще час времени, чтобы получить ответы на некоторые вопросы, возникшие у меня по ходу действия.

Прежде всего меня заинтересовало, что означают звуки, издаваемые музыкантом, играющим на сямисэне в самых сильных местах пьесы. Мондзюро ответил, что это невольное усиление, вначале родившееся от непосредственного увлечения музыканта действием, происходящим на сцене, и лишь потом уже ставшее традицией.

Потом я спросил о языке пьесы. Оказалось, что классический репертуар имеет двухсотлетнюю давность. В то время язык этих пьес был общепринятым литературным языком; сейчас в них много трудных для понимания мест, но их язык сознательно не хотят модернизировать, ибо он в значительной мере создает аромат эпохи.

Потом я спросил, что означают звуки барабана, беспрерывно продолжающиеся во время коротких антрактов. Оказалось, что при помощи барабана в кукольном театре, так же как и в других театрах, изображается течение времени.

На мой вопрос о значении того или иного размера куклы Мондзюро ответил, что в их величине играют роль два момента. Первое — это общественное положение. Скажем, кукла-даймё всегда будет больше куклы — простого горожанина. И второе — сила чувства, которое тоже увеличивает размеры куклы, что, кстати сказать, не чуждо и театру «Кабуки», где есть целое учение о том, как один и тот же актер в зависимости от напряжения действия то увеличивает, то уменьшает себя на сцене в глазах публики.

После этого я спросил о методах возобновления на сцене уже давно не шедших пьес. Используется ли в этих случаях новая режиссерская трактовка?

Мондзюро горячо и обиженно ответил мне, что их цель — ограждение великих старых традиций и форм кукольного театра, поэтому они не вводят ничего нового, и, к счастью, всегда в конце концов находится человек, который знает и помнит, как ставили ту или иную пьесу раньше.

Во время спектакля на меня произвело сильное впечатление пение Кудаю, и я был рад снова его видеть после спектакля. Я спросил его, существуют ли в театре разные стили пения, ибо, как мне показалось, его собственное пение по темпераменту, по страстности чувств, а иногда по щедрому юмору очень отличалось от того гораздо более ровного, размеренного пения, которое я слышал из уст другого певца в первой пьесе.

Кудаю промолчал, а Мондзюро ответил мне, что в кукольном театре нет стиля отдельного певца, есть выработанный стиль песни, которую когда-то лучше всех других исполнял тот или иной знаменитый актер. И то звучание песни, речитатива или, шире говоря, целого куска пьесы, которое остается в памяти актеров связанным с наилучшим исполнением, становится традиционным.

Я не стал возражать, возможно, что это в принципе верно, но по отношению к пению Кудаю это было верно максимум наполовину. Он пел, окрашивая все по-своему, силой своего собственного темперамента; я не только слушал его, но и смотрел на его лицо — все, что было написано на лицах кукол, было превосходно написано на его лице.

•

Здесь у меня записано в блокноте несколько заметок, очевидно сделанных по ходу действия. Мне жаль вычеркнуть их.

«Когда по ходу действия нужно подать кукле цветок или палку, их подносят к кукле помощники актера, а она берет их рукой, управляемой главным актером. Это происходит точно так же, как в «Кабуки», когда актер берет на сцене предмет из рук слуги-невидимки».

«Актер все время виден до половины корпуса, но в тот момент, когда кукла, с которой работает актер, падает и остается лежать мертвой или бесчувственной, актер опускается вместе с ней до уровня плеч, как единое с ней существо, разделяющее ее судьбу».

«Кроме кукол-солистов есть еще и грубо сделанные куклы-статисты. Они выносятся на задний план сцены, а когда их уносят оттуда обратно, то они, как статисты на выходе, теснятся на своих бамбуковых подставках в убогом деревянном чулане за сценой. Эти куклы недостойны актеров, ими управляют ученики, готовящиеся стать актерами».

Пришло время прощаться. Перед уходом меня и Мондзюро вдвоем снял фотограф. Снял вместе с куклами — самураем и гейшей. Самурай свирепо глядел на меня со своего бамбукового шеста, а гейша, перед тем как сняться, на руках у Мондзюро еще раз задумалась, улыбнулась, заплакала, пришла в отчаяние, снова улыбнулась и, наконец, тихо села на пол подле меня.

ПОЭТ

Передо мной сидит человек, который одиннадцать лет и шесть месяцев провел в одиночном заключении.

Человек одет в толстую шерстяную фуфайку и мешковатый, дешевый старый европейский костюм. На голове у него задорно сдвинутый на затылок старый, потертый берет, из-под которого видны жесткие, остриженные в кружок упрямо топорщащиеся волосы. Лицо у него большое круглое и сейчас веселое, с веселыми круглыми черными глазами. Очень большой костюм сидит мешковато на его очень большом, похудевшем теле. Лицо чело-

века, просидевшего одиннадцать с половиной лет в одиночке, дышит силой. Он кажется гораздо моложе своих сорока двух лет и вообще кажется совсем молодым.

— Главное, бороться с одиночеством! — говорит он и улыбается.

Я не знаю, чему он улыбается; быть может, ощущению своей собственной силы. Этот человек, борясь с одиночеством в течение одиннадцати с половиной лет, написал несколько сот стихотворений. В тюрьме было не на чем и нечем писать, одиннадцать с половиной лет он складывал эти стихи в своей памяти, в ней хранил их и в ней же вынес из тюрьмы, хотя его вчерашний тюремщик думал, что он вынес из тюрьмы только куртку и штаны.

У этого человека есть имя и фамилия, но в этом рассказе мы будем называть его просто поэт. Он сидит передо мной в нашей неудобной и нетопленной токийской комнате, в доме, коекак приспособленном под жилье из старого канцелярского помещения. Он сидит в канцелярском кресле за канцелярским столом, рассказывает историю своего заключения и историю своих стихов и, тихонько пристукивая по столу своей большой красной замерзшей рукой, читает то одно, то другое стихотворение.

Он стал членом компартии в 1931 году, а уже через год, в 1932 году, ему пришлось перейти на нелегальное положение, потому что некоторые люди оказались не такими хорошими, как это можно было подумать о них сначала.

В то время, в июне 1932 года, его мать жила на острове Хатидзёдзима. Это маленький островок среди моря в двенадцати часах пути от Токио. Когда он начал работать в партии, он уже не мог помогать своей матери, поэтому он и отправил ее туда, на остров. Там было дешевле жить. Живя там, его мать неизвестно у кого достала книгу «Мать» Горького и когда прочла ее, то эта книга очень сильно затронула ее душу.

В июне 1932 года мать, соскучившись по нему, приехала с острова, и они вместе обедали у него дома. Вдруг посредине обеда к ним зашел товарищ и вызвал его на улицу. Там, на улице, он узнал, что полиция интересуется его деятельностью и что он должен, не возвращаясь в дом, немедленно уходить на подготовленную ему конспиративную квартиру. Он ушел, не доев со своей матерью обеда, и больше уже никогда не видел ее.

После этого он работал в редакции «Акахата» — «Красное знамя». Газету печатали так же, как в свое время большевики печатали свои газеты в России — нелегальным образом,— в самом Токио, в подвале, устроенном под другим подвалом. В то время это была его главная работа, и он был совсем изолирован от внешнего мира.

В январе 1934 года провокаторы предали многих членов компартии, в том числе и его. Он был арестован и до 15 августа 1945 года просидел в тюрьме. В Японии после своего ареста человек проходил четыре ступени. Первая ступень — полицейский участок, следующая — дом предварительного заключения, следующая — тюрьма на срок, указанный в приговоре, и четвертая, последняя, ступень — это тоже тюрьма, но уже для тех, кто отбыл срок, указанный в приговоре. Эта четвертая ступень предназначена специально для политических заключенных, для тех, кто после окончания срока приговора отказывается осудить свою революционную деятельность и дать подписку, что не будет продолжать ее впредь.

В полицейском участке он просидел несколько месяцев, в одиночной камере предварительного заключения почти девять лет и в одиночной камере после приговора суда еще два с половиной года. Пожалуй, это редкий случай — девять лет просидеть в предварительном заключении. Это объяснялось тем, что один из товарищей, привлеченных по их делу, против которого не было прямых улик, со дня ареста и до дня своего выхода из тюрьмы на всех допросах не сказал ни одного слова. Так продолжалось девять лет. А дело было общее, и он, поэт, и другие не соглашались на предложение властей выделить их дело и судить их отдельно от их не отвечавшего на вопросы товарища. Так они, просидев девять лет в предварительном заключении, пошли на суд и получили еще по шесть лет. А в общем, предварительное заключение или послесудебное — он не очень-то отделяет одно от другого в своей памяти — та же тюрьма, та же одиночная камера, то же одиночество.

Его камера была величиной в три татами — в три циновки. В двери есть глазок, в глазке — глаз надсмотрщика, и есть правило, по которому в японских камерах не разрешается ходить, а можно только сидеть весь день с утра до вечера на корточках. За окном камеры, так же как за окнами других камер, проходит вдоль стен тюрьмы железная палуба, как на пароходе, и оттуда, снаружи, через окно тоже заглядывает надсмотрщик. Иногда, когда ты сидишь на циновке на корточках с закрытыми глазами, спиной к окну и лицом к двери, то ты чувствуешь сразу четыре глядящих на тебя глаза: два чувствуешь лицом, а два затылком.

— А если человек в камере начинает ходить, что с ним делают тогда? — спрашиваю я.

— Сначала его бранят, потом, если он продолжает ходить, его запирают в темную камеру, а перед тем как отвести туда, бьют по дороге руками и ногами. Кроме того, в камере предварительного заключения иногда дают книги и изредка разрешают свидание с родными, а если человек начинает ходить по камере,

то он может быть уверен, что не получит книг и не увидит родных.

Когда человек долго сидит, ему в конце концов хочется к чему-нибудь прислониться, но это тоже не разрешается. Один раз его увидели прислонившимся к футону; он заложил футон за спину и прислонился к нему. Его долго бранили за это, а потом снова нашли прислонившимся к футону. Тогда его вытащили из камеры и били ногами и руками.

Самым трудным вначале было для него привыкать к монотонности тюремной жизни. Каждое утро, каждый день в течение недели, месяца, двух месяцев, шести месяцев, года мимо твоей камеры в один и тот же час проходит тюремный чиновник и по заведенному раз и навсегда порядку заведенным раз и навсегда голосом спрашивает, не болен ли ты. Если ты не болен, то ты каждый день в тот же самый час и в ту же самую минуту должен ему ответить то же самое слово «аримасэн» — «нет». Только это слово и никакого другого. И после этого в течение суток до следующего дня ты не скажешь больше никому ни одного слова и только завтра в тот же час тому же чиновнику опять скажешь то же самое слово: «аримасэн».

Как он уже говорил, ему иногда давали книги, но первые три года он читал только старинные классические сочинения, длинные феодальные японские и китайские романы.

Он боялся в первые годы читать современную литературу, что-нибудь слишком близкое или слишком волнующее, он желал монотонного чтения, которое бы не мучило его слишком резким контрастом с его монотонной жизнью в тюрьме. Только на четвертый год он стал читать современную литературу, и, между прочим, ему попались среди других книг «Записки Нобиле».

Каждый ведь обращает внимание в книге на то, что ему ближе в данную минуту. Он обратил внимание в книге Нобиле на те места, где Нобиле говорил о своем одиночестве на льдине. Он улыбался, когда читал эти места у Нобиле,— разве это можно было назвать одиночеством!

Свиданий он не любил и почти не пользовался ими. Когда раз в несколько месяцев к тебе приходит человек на несколько минут и все-таки между ними остается несколько метров и две разделяющие вас решетки, между которыми, как маятник, ходит полицейский, то это не облегчает, а только расстраивает. Так, по крайней мере, думает об этом он. И вообще свидание, на котором за несколько минут ваши лица шестьдесят или восемьдесят раз отделяет друг от друга проходящий между вами полицейский, похоже на то, словно люди положили на пол две души, положили для того, чтобы соединить их, а на эти соединенные души ступают, и ступают, и ступают жандармскими сапогами.

Незадолго до смерти матери к нему на свидание пришел его старший брат. Мать умирала от язвы желудка и сама еще не знала, что скоро умрет, но родные уже знали; и старший брат, рассказав об этом, спросил его: может быть, все-таки привести мать на свидание? Но он, поняв не только по словам, но и по лицу брата, что это будет последнее свидание, не захотел, чтобы оно было таким жалким, убогим и обидным для матери, и отказался от него.

Окно камеры высоко, под самым потолком. В него вставлены железные прутья, но если бы это были только прутья, все-таки через это окно можно было бы ощутить небо. Но там, за прутьями, идет палуба, о которой он уже говорил, и у этой палубы — мелкая частая железная решетка, и за прутьями видно не сразу небо, а сначала эта мелкая и частая решетка. И небо за прутьями и за этой решеткой уже перестает ощущаться как небо, и самое сильное желание заключенного — посмотреть вдаль без всяких преград — останется неисполненным.

Когда он был в тюрьме Сэндай, то в яркие лунные ночи лунный луч все-таки проходил через решетку и прутья в камеру, создавая ощущение пространства, но в тюрьме Сугамо, куда его перевели потом, в окне было толстое матовое стекло, и это стекло стало еще одним лишением по сравнению с тем, что было раньше, с прутьями и решеткой. Кроме того, он с годами почувствовал, что, как у птицы в клетке, у человека в тюрьме зрение постепенно начинает слабеть — и это тоже было одним из его огорчений.

Каждый день им разрешали прогулку от десяти до тринадцати минут. Площадка для прогулки была устроена в виде полукруга, разделенного на секторы. Секторы были отгорожены друг от друга, а узкие концы их выходили на центральную площадку, где находился надсмотрщик, сразу видевший, как гуляет каждый заключенный в каждом секторе. Когда заключенный выходит из своей камеры, ему надевают на голову амигасу. Он написал о ней стихи, которые он потом прочтет мне, но что это такое, он объяснит сейчас. Это соломенная шляпа, которая доходит человеку до плеч и в которой сделана соломенная сетка напротив глаз, носа и рта. «Сквозь эту соломенную сетку, когда на меня надета амигаса, я вижу лицо надсмотрщика — но зачем мне лицо надсмотрщика! А когда я смотрю на другого заключенного, который на какой-то миг оказался рядом, то я не вижу его лица, потому что на мне надета амигаса и на нем надета амигаса. Он видит только амигасу, и я вижу только амигасу».

Когда-то давно амигасу надевали на головы осужденным за убийства, грабежи или другие преступления; считалось, что им самим стыдно показывать окружающим свое опозоренное пре-

ступлением лицо. Но политические заключенные, разумеется, не стыдятся смотреть друг другу в лицо, у них нет никакого желания надевать на голову шляпу-клетку, эту вторую ходячую тюрьму, и на них надевают ее насильно, вопреки ее первоначальному назначению. И люди, проходящие друг мимо друга на прогулке, иногда подолгу, по многу дней и месяцев, не могут узнать, кто сидит в камере напротив них.

В тюрьме они голодали по краскам, потому что там они видели только два цвета — серый и белый. Если можно так выразиться, то все чувства у него голодали, а особенно зрение и слух.

Обо всех неудобствах тюрьмы можно говорить или много, или немного. Ему не хочется говорить об этом особенно много. Он хочет только сказать, что они никогда не ели в тюрьме особенно сытно, а с начала войны стали голодать, и голодали настолько, что ему иногда казалось, что если рассыпать по полу клочки белой бумаги, то он будет готов принять их за зерна риса и, твердо зная, что это не так, все-таки будет нагибаться за ними.

Когда он вышел из тюрьмы в августе месяце, в нем было сорок восемь килограммов. Учитывая его рост и сложение, он вынес из тюрьмы немногим больше половины того, с чем он вошел туда. Его рост приносил еще одно неудобство — часть места в камере занимали стол, умывальник и судно, а оставшееся место было так мало, что спать вытянувшись он не мог. И его долголетней мечтой постепенно стала мечта спать вытянувшись, прямо, не подгибая ног.

Он должен признаться честно, что он так и не сумел побороть в себе чувство голода: комок риса величиной с детский кулак — этого всегда казалось ему мало. Сначала, когда человек начинает голодать, он мысленно пытается вспомнить что-то вкусное или любимое, но потом это проходит. Человек перестает думать о вкусных вещах, ему просто хочется есть, просто хочется заполнить ощущение вечной пустоты. Он успешно боролся со всеми своими остальными человеческими желаниями, но он не хочет лгать — чувство голода он так и не смог побороть, и, когда он слышал еще издали в тюремной камере скрип тележки, развозившей пищу, его тело пронизывала судорога жадности, и ему делалось грустно оттого, что он не может ее побороть.

Я спрашиваю, как было после суда. Засчитали ли ему предварительное заключение?

Да, засчитали. Присудили к шести годам, а девять лет предварительного заключения засчитали за четыре года, так что оставалось сидеть еще два года. Эти два года срока у него кончились 25 февраля прошлого года. Но прокурор, согласно установленному порядку, предложил ему письменно ответить на ряд воп-

росов; при этом было заранее известно, что если он ответит на них отрицательно, то, несмотря на окончание срока, останется сидеть в тюрьме.

— До каких пор? — спрашиваю я.

До тех пор, пока не изменит своих убеждений. После окончания срока такие вопросы ставятся раз в два года. Главный из этих вопросов: каково твое отношение к японской императорской системе? Он написал в ответ всего две строки: что императорскую систему надо упразднить, а Японию сделать социалистической, и уже через несколько дней его перебросили в следующую тюрьму, четвертую по счету.

Он не хочет сказать, что ответить отрицательно на вопросы прокурора было для него простым делом. Пусть я не подумаю так; это ни для кого не может быть простым делом. Соблазн выйти на свободу из тюрьмы — большой соблазн. Но когда можно выйти из тюрьмы только ценой отказа от своих идей — это все равно что стать грязным, потерять чистоту. А он не хотел потерять своей чистоты, он был бы противен себе после этого. Нарушая чистоту, испытываешь такое же чувство, как от фальшивой строки в стихах. Может быть, это слишком слабое сравнение, но он поэт, а для поэта это достаточно серьезно.

На десятом году, когда он уже был немножко знаком с надсмотрщиками в предпоследней тюрьме, где он сидел, он как-то услышал ночью, как двое из них разговаривают, стоя перед его камерой.

Один сказал:

— Но ведь если он не изменит своих убеждений, то, пожалуй, никогда не сможет выйти на свободу. Почему он так крепко держится?

А другой ответил:

— Наверное, им руководит любовь к человечеству...

И он, не думавший до тех пор о том, крепко или некрепко он держится, почувствовал, что если даже надсмотрщики так говорят о нем, то, кажется, он одерживает победу над тюрьмой.

Он прочитал автобиографию Веры Фигнер. Она пишет, что после двадцати лет заключения она не могла говорить, ее не слушался язык. Он не может сказать о себе, что его не слушается язык, но, когда на девятом году у него были последние свидания, ему трудно было говорить на этих свиданиях; ему казалось более простым выражать свои чувства взглядами — взглядами и молчанием.

— В какое время тюремных суток вы писали стихи? — спрашиваю я.

— Вернее, складывал и запоминал,— мельком поправляет меня он и задумывается.— В разное, но больше всего ночью,

В тюрьме очень длинные ночи. По правилам нельзя ложиться позднее положенного знака, и нельзя вставать раньше положенного знака, и нельзя читать на протяжении этого времени, а время это — с семи вечера и до половины седьмого утра, до той минуты, когда ты по команде должен сложить свой футон и умыться. Это одиннадцать с половиной часов — очень длинное время, особенно если и вчера были те же одиннадцать с половиной часов, и завтра будут те же одиннадцать с половиной часов, а ты лежишь на циновке, подогнув ноги и мечтая о времени, когда ты сможешь их вытянуть...

Не прочтет ли он стихи?

Да, он прочтет и будет объяснять все, что покажется мне в них непонятным, а такого там, наверное, будет много. Сначала он будет читать мне вслух целое стихотворение, без перевода, чтобы я услышал его сразу, а потом будет повторять его строчку за строчкой, с тем чтобы мне так и переводили, а потом мы будем говорить о том, что мне непонятно, или о том, что ему самому захочется рассказать мне в связи с этим стихотворением. А потом он будет читать следующее стихотворение, и так далее...

— Устраивает ли вас такая длинная процедура? — вдруг улыбается он, и глаза его опять на мгновение становятся круглыми и веселыми, как в начале беседы. Я уже почти забыл, что они могут быть такими.

— Да, конечно, устраивает,— говорю я.

И он, откинувшись в кресле и чуть-чуть в ритм пристукивая пальцами по столу, начинает читать стихи, называющиеся «Осенний вечер»...

Я хочу есть пищу, приготовленную руками матери,
Приготовленную из бамбука и молодого папоротника.
Я вспоминаю старую кухню и теплый пар над кастрюлей.
Воспоминание проходит по всему моему телу,
Воспоминание о нашей старой кухне
И о теплом паре из-под крышки кастрюли.

Я слышу шуршащий звук рваного веера,
Он шуршит и звенит от осеннего ветра.
О, этот звон и это шуршание,
Я хочу есть пищу, приготовленную руками матери.
К зеленому берегу приближается лодка,
Приближается, но, не коснувшись земли, уходит.
В глухой тишине и в холодном спокойствии
Железное время проходит мимо меня.

Когда было написано это стихотворение? Поэт на минутку склоняет голову к плечу и прикрывает глаза, вспоминая, потом снова открывает их — круглые, задумчивые и спокойные.

Он написал эти стихи примерно десять лет назад, на второй год после ареста. Он написал их матери и хотел послать ей, но так как кисточка давалась заключенным в руки, только когда было положено по закону написать письмо родным, а в этом письме было не положено писать стихов, то он написал их в своем письме к матери не как стихи, а в строчку, как текст письма. А мать в ответ прислала записку, что сварила для него варенье и принесла в тюрьму, но что передать ему варенье ей не разрешают. Он не получил варенья, но был очень рад этой записке. Это была последняя записка, которую он получил от матери.

Он некоторое время смотрит на меня, видимо ожидая, не спрошу ли я еще чего-нибудь об этом стихотворении. И, еще раз повторив то, что он уже один раз объяснил мне,— что амигасой называется сделанная из болотной травы шляпа-клетка, которую надевают на голову заключенным, начинает читать стихи, которые так и называются: «Амигаса».

Иду в баню — амигаса,
Иду на прогулку — амигаса,
Осенью — амигаса,
Весною — амигаса.
Прохожу по лестнице
Мимо друга —
Слышу шаги,
Но лица не вижу.
Нас разделяет амигаса.
Моя амигаса
И его амигаса,
Две одинаковых
Амигасы.
По осеннему небу расшвыряны тучи,
И я, сидящий в глубокой яме,
Смотрю на них, запрокинув голову.
Пусть мой взгляд, ударясь о небо,
Залетит осколком к соседу.
Я стучу на прогулке подметками,
Пусть товарищи слышат мои шаги,
Я шагаю, значит, я жив.

После того как мне переводят все, строчку за строчкой, он объясняет, что это лишь первая часть стихотворения. А сейчас он прочтет вторую, заключительную часть. Когда волна ударяется о берег, от нее летят брызги. Первая часть стихотворения, которую он прочел, это как бы волна, а вторая, которую он прочтет сейчас, это — брызги. Самое же сильное мгновение именно то, когда волна, ударяясь, разбивается в брызги. Поэтому и в тех стихах, которые он мне читает, по его собственному мнению, са-

мое красивое место — это молчание, пауза между первой и второй частью.

Объяснив все это, он читает мне вторую часть стихотворения. В русском переводе она звучит так:

Тень идущего человека,
На голову которого надета амигаса,
Похожа на чехол из стеблей риса,
Который надевают на сосну,
Защищая ее от гололедицы.
Но от кого хотят защитить меня?
Я жду, когда в синем небе
Мелькнет сорванная с меня амигаса,
Я жду, когда в синем небе
Она полетит, как желтый осенний лист.
Я жду, когда это случится.
Я жду, когда это случится...

Он написал это стихотворение вскоре после ареста, когда было арестовано сразу много коммунистов и почти все они сидели в той же тюрьме, где сидел он. Однако общаться друг с другом не было никакой возможности. О том, что они живы и попрежнему находятся здесь, они могли давать знать друг другу только шумом своих шагов во время прогулок.

Он писал разные стихи — не только о тюрьме, но и о том, что происходит за ее стенами. Примерно в то же время, как он написал стихи об амигасе, он написал и другие стихи, о друге, который вышел из тюрьмы за недоказанностью обвинения и женился на женщине, которую любил, женщине, такой же хорошей, как он сам.

Он сейчас прочтет стихи, которые были написаны по этому поводу в тюремной камере. Они называются: «Песня о цветке».

Муж, чья жена горда,
Счастлив потому,
Что у него в душе
Нет места для стыда.
Счастлива жена,
Чей муж душою горд,
Нет у нее причин
Стыдиться никого.
Муж и жена горды
Друг другом и собой,
Как белые цветы
На берегу ручья.
А дети, что любовь
В семью их принесет,
Пусть будут как роса,
Упавшая с цветов.
Счастливы гордый муж
И гордая жена!

Вообще у него часто бывала потребность писать стихи не только о самом себе и тюрьме, где он сидел. Ему часто хотелось писать стихи о тех, кто на воле. Сейчас он прочтет стихотворение, которое он написал одному из своих товарищей по заключению. Это стихи по случаю дня рождения сына этого товарища, стихи, посвященные молодежи. У них нет названия, а если их все-таки называть, их надо назвать по первой строчке: «Молодежь, укрепляй здоровье!»

Молодежь, укрепляй здоровье!
Имей красивую душу!
Имей сильное тело!
Помни — придут испытания,
Когда всей силою тела
И всей души красотою
Ты будешь с врагом бороться,
И все-таки будет трудно.
Готовясь к дням испытаний,
Молодежь, укрепляй здоровье!

Он писал разные стихи. Он посвящал их и живым и мертвым, потому что среди друзей с годами все больше становилось мертвых. Иногда ему казалось, что его душа очерствеет и он начнет легче привыкать к потерям. Но его душа не очерствела, потери продолжали его волновать, и, в общем, сейчас, когда он заглядывает в прошлое, это свойство собственной души не кажется ему слабостью, хотя бывали минуты, когда оно казалось ему слабостью. Он прочтет сейчас стихи, посвященные памяти одного товарища, который в безвыходном положении покончил с собой, не желая доставить полиции слишком большое удовольствие. Они называются: «Памяти друга».

Я слез не удержал — пускай текут...
Покойный друг, ты был как море летом.
И как волна ушел за горизонт,
Неотвратимо, молча и спокойно.
Так далеко от нас твоя могила,
Что мы тебе цветов не принесем.
Но главное, что надо помнить, помним:
Что ты героем был. Так жил. Так умер.
Я слез не удержал — пускай текут...

А теперь он прочтет еще одно, последнее стихотворение. Оно тоже посвящено умершему товарищу. Этот товарищ был арестован одновременно с ним самим и умер в тюрьме. Как раз сегодня днем в Токио было собрание, посвященное памяти этого товарища,— его звали Эйтаро Норо. И ему хочется именно стихами об этом товарище закончить наш сегодняшний разговор.

Незадолго перед тем, как они оба были арестованы, они встретились в последний раз в маленьком кафе. Эйтаро Норо

был уже тяжело болен. На столике, за которым они сидели, стояла ваза с большим гладиолусом. Он любил гладиолусы. Это гордые цветы. Умирая, они не хотят умирать, и выше увядающего цветка каждый раз распускается новый. Каждый раз новый и каждый раз выше. Они тогда сидели вдвоем и разговаривали о делах, и оба смотрели на гладиолус, не думая, что больше уже никогда не встретятся. А потом, когда Эйтаро Норо умер в тюрьме, он вспомнил эту встречу и написал стихи, которые сейчас прочтет.

Когда человек ослабел от болезни,
У него горячее мокрое тело,
Его лихорадит температура,
Скулы его выпирают наружу.
Я с болью смотрел на Эйтаро Норо:
Слабый, больной, волочащий ногу,
Он через силу пришел на свиданье.
Я с болью смотрел на Эйтаро Норо...
И все-таки, услыхав, что он умер,
Я вспомнил не слабость его, а силу.
Стол, за которым мы с ним сидели, —
А на столе стоит гладиолус,
Как жизнь, торжествующая над смертью,
Таким я вспомнил Эйтаро Норо...

Я записал подстрочный перевод этого последнего стихотворения в ту же самую свою уже изрядно потрепанную за поездку толстую клеенчатую тетрадь, все последние страницы которой были вкривь и вкось поспешно исписаны за этот длинный вечер.

Поэт поднялся, и, только когда он поднялся и встал во весь рост в нашей маленькой низкой комнате, я снова увидел то, о чем забыл, пока он весь вечер сидел в кресле,— что это очень большой и очень сильный человек. Он коротко тряхнул мне на прощанье руку своей большой рукой, как человек, не любящий проволочек, раз уж он собрался уходить, и, поправив берет на круглой, начинавшей седеть голове, пригнувшись в дверях, вышел из комнаты.

Он ушел, а я остался наедине с той тетрадкой, которая теперь, через много лет, сохранила для меня этот длинный ночной разговор в зимнем Токио тысяча девятьсот сорок шестого года.

ВОСПОМИНАНИЯ

О ПЕТРЕ ПЕТРОВИЧЕ КОНЧАЛОВСКОМ

Мне хочется начать эти странички воспоминаний о нем с того ощущения, которое у меня вызывали его картины и тогда, когда я их видел на выставках и в картинных галереях, и когда я подолгу смотрел на них в его мастерской.

Его таланту были присущи доброта, щедрость и здоровье. Он видел мир глазами человека, любившего жизнь и людей. Мне кажется, что и красота людской души, и красота природы прежде всего кидались ему в глаза — именно это он и замечал в первую очередь. Ему было интересно смотреть на людей, на цветы, на деревья, он смотрел на них с любопытством доброго и расположенного ко всему окружающему человека.

В его мастерской была атмосфера беспорядка: много холстов оконченных и неоконченных, работы самого последнего времени вперемежку с дореволюционными этюдами. Это была мастерская человека, который начал заниматься своим делом бог весть как давно и собирается им заниматься еще бог весть как долго, совершенно не думая о том, что он уже перешагнул за семьдесят...

Бывает, что люди с пятидесяти, а то и с сорока лет начинают заранее подытоживать содеянное ими, аккуратненько подшивают и собирают все сделанное, чтобы, не дай бог, что-нибудь не пропало для потомков. Эта аккуратная старость обычно приходит к человеку вместе с сознанием, что главное уже совершено им. У таких людей и молодость как-то очень ясно отделяется от их зрелости, а тем более от старости.

У Кончаловского не было ничего подобного. Он был человеком, которого я, например, узнав в семьдесят лет, никак не мог себе представить молодым,— не потому, что он был так стар, а, наоборот, потому, что он был так молод в свои семьдесят, что трудно было представить себе, каким же он был раньше. Мне казалось, что он всегда был таким. Он рассказывал о своих юных годах, о поездках в Испанию, а я слушал его, и мне не приходило в голову задуматься над тем, каким же он был, когда

ездил в Испанию, как он выглядел тогда, сорок с лишним лет назад. Мне казалось, что вот таким он и ездил, вот таким он и был, какой он есть сейчас, каким он расхаживает сейчас по своей мастерской.

Он рассказывал о поездках в Испанию, во Францию, в Италию в те времена, когда ему было тридцать, и о своей поездке в Сибирь, на Енисей, сейчас, когда ему перевалило за семьдесят, с совершенно одинаковой широкой, молодой и веселой щедростью. Рассказывал так, что казалось, и те и другие поездки совершал человек одного и того же возраста.

Больше всего мне пришлось встречаться с Петром Петровичем в зиму и весну пятидесятого года. Когда-то однажды он, в разговоре, предложил написать мой портрет. Его предложение меня тронуло и обрадовало, но я в то время работал редактором газеты, и у меня было на редкость, до обидного, мало свободного времени.

— Что, если я во время сеансов буду понемножку диктовать? — с некоторым колебанием спросил я у Кончаловского.— Я не буду особенно двигаться, буду сидеть или стоять на одном месте.

Вопреки моим ожиданиям, это предложение не только не озадачило Петра Петровича, а, напротив, развеселило.

— Вот и замечательно,— сказал он.— Это даже лучше. Приходите и диктуйте, сколько вам хочется и что хочется. Мне будет только интересно.

Я повторил, что постараюсь не двигаться.

— Да двигайтесь, сделайте одолжение,— улыбнувшись, развел он своими громадными добрыми руками.— Мне вовсе не нужно, чтобы вы стояли как столб.

Через несколько дней после этого разговора я впервые пришел в мастерскую Петра Петровича на Садовой. На улице стоял мороз, в мастерской в тот день было холодновато и солнечно. Мастерская была большая, но она казалась меньше, чем на самом деле, из-за крупноты самого хозяина. Даже в этой громадной комнате он, со своей крупной головой, богатырскими плечами, большими руками и широкой походкой, занимал очень много места. Стенографистка устроилась в сторонке за столом, а я спросил у Петра Петровича, какую мне позицию занимать.

— А какую вы обычно занимаете, когда диктуете? Сидите или стоите?

Я сказал, что обычно, диктуя, хожу или стою.

— Ну вот и ходите себе, и стойте, и вообще делайте то, что всегда делаете,— сказал Петр Петрович.— А потом мы найдем какую-нибудь вашу привычную позицию, в которой я вас и напишу и к которой вы от времени до времени будете возвращаться, когда мне понадобится.

Через пять минут мы каждый занялись своим делом: я принялся диктовать, а Петр Петрович — приглядываться и примеряться. Сеансов у нас было довольно много — около двадцати.

Иногда мне казалось, что Петр Петрович не обращает внимания на то, что я диктую, да я и сам, увлекшись воспоминаниями, забывал о том, что он пишет портрет, но вдруг, когда запись в блокноте обрывалась, а по памяти я тоже чего-то не мог восстановить и сразу перескакивал с одного на другое, Петр Петрович прерывал работу и спрашивал:

— Ну, а дальше что, дальше-то что было? Ну, приехали вы в Крайову, а потом?

И я обнаружил, что он, работая, неукоснительно следит за тем, что я диктую.

Иногда и диктовки, и сеансы затягивались надолго. Тогда Петр Петрович устраивал перерыв, на стол ставилась здоровенная бутыль со знаменитой домашней (еще прошлогодней!) горькой черносмородиновой настойкой, и Петр Петрович, вооружившись длинным ножом, артистически резал тонкие пласты копченой ветчины, тоже домашнего приготовления, от целого окорока, вишнево-красного, сохранявшего запах дыма.

Умением коптить окорока Петр Петрович гордился; умением настаивать свою черносмородиновую тоже гордился. Окорок и в самом деле был удивительный, черносмородиновая — тоже.

К последнему сеансу мы общими усилиями наполовину опустошили бутыль и почти прикончили окорок.

— Ну вот, кажется, и кончаем сегодня работу,— сказал в это утро Петр Петрович.— Надо немножко с вашей рукой повозиться, больше мне делать нечего. А вам еще до конца, наверное, нужно много диктовать.

Я ответил, что диктовать мне осталось порядочно еще, но если он хочет, то сегодня, напоследок, я буду диктовать не подряд по плану, а продиктую кое-что из самого последнего военного блокнота, с записями, сделанными первого, второго и третьего мая в Берлине.

В этот день я специально захватил с собой именно этот блокнот, вспомнив, что Петр Петрович как-то полушутя-полусерьезно спрашивал меня, скоро ли мы доберемся до Берлина.

Он и в самом деле обрадовался:

— Вот это превосходно! Диктуйте, диктуйте, а я подольше повожусь. Не думайте о времени,— пока вы не кончите, я тоже не кончу.

Записи в блокноте у меня были короткие, обрывочные, но самые последние дни войны, так же как и самые первые, особенно отчетливо остались в памяти, и я, кажется, диктовал в тот день чуть не целых три часа подряд.

— Ну вот, а я уже час как кончил,— сказал Петр Петрович, когда я прервал диктовку.— Последний час только вид делал, чтобы вас не спугнуть.

И сейчас еще у меня в глазах стоит холодноватая зимняя мастерская, эти утра в ту крепкую солнечную зиму и богатырская фигура Петра Петровича с кистью на отлете, в те минуты, когда он, забыв о портрете, вдруг с молодым, почти детским, откровенным любопытством, повернув голову, вслушивался в то, что ему казалось интересным.

И еще одно особенно ясно оставшееся в памяти.

Одна из ноябрьских годовщин. «Метрополь». ВОКС устраивает прием в честь многочисленных собравшихся у нас на праздник иностранных делегаций. Уже далеко за полночь; мы сидим за несколькими сдвинутыми столиками вместе с итальянцами и французами, и Петр Петрович лучше, горячее, веселее, задорнее, моложе всех поет итальянские песни. Он самый молодой и самый веселый среди собравшихся за столом, и итальянских песен он знает больше, чем сами сидящие рядом с ним итальянцы, и поет он, как мне кажется, лучше всех. И сам он такой громадный, добрый, широкий, и руки у него, когда он поет, так широко распахнуты, что чувствуется, как в его лице гостей действительно принимает сама Россия — большая, щедрая, добрая, громкая, веселая. И сколько лет ему — никто не знает, и семьдесят, и двадцать, и сорок — все сразу, все вместе.

Если бы я был не писателем, а художником и меня спросили бы, с кого бы я хотел написать портрет, такой, чтобы в одном человеческом лице запечатлелась Россия, я бы написал портрет Петра Петровича Кончаловского.

1956

О ВИТЕЗСЛАВЕ НЕЗВАЛЕ

В последние месяцы, один за другим переводя его стихи, написанные в разные годы, я много раз вспоминал его и думал о нем.

Я впервые увидел Незвала в 1945 году, вскоре после освобождения Праги. Не помню точно, было это еще в мае или уже в начале июня, не помню и где это было. И дату и место встречи заслонило само воспоминание о человеке крупном, сильном, полном веселья, радости, невыговоренных слов, давно не петых вслух песен. В большом круглом лице Незвала всегда, даже в последние годы жизни, оставалось что-то неистребимо детское, а тогда, в 1945 году, в Праге, он вообще напоминал

большого, распеленатого веселого младенца, только что высучившего руки из тесных, осточертевших свивальников оккупации и с наслаждением двигавшего этими руками, и раскатисто пробовавшего голос. Чувство свободы бесконечно веселило его!

Помню, как он охотно читал и слушал стихи, как грузно бочком подсаживался к роялю и пел, сам себе аккомпанируя, и собственные и чужие песенки, которые, изменив их по мимолетному вдохновению, он быстро превращал в свои собственные; во всяком случае, именно такими они казались в его исполнении.

Я знал, что ему нелегко приходилось в годы оккупации, да и он сам, вспоминая эти годы, ругал фашистов последними словами. Но, видимо, такова была его натура, что он меньше вспоминал о том трудном, что пришлось пережить, и гораздо чаще о счастливых минутах, когда удавалось чем-нибудь напакостить оккупантам, натянуть им нос, обвести вокруг пальца. И рассказывал он об этом всегда с победоносным детским весельем, никогда не нажимая ни на опасную, ни на героическую сторону тех или иных событий.

В то лето я перевел три стихотворения Незвала, одно довоенное, одно — времен оккупации, одно — только что написанное. Когда я прочел Незвалу свои переводы, он обрадовался, обнял меня и долго хлопал по плечам и спине своими большими, толстыми, добрыми руками. Это не имело отношения к качеству переводов; да и Незвал, по правде говоря, в то время недостаточно хорошо владел тонкостями русского языка, чтобы судить, хороши или плохи эти переводы; его просто радовал сам факт. А кроме того, тогда, летом 1945 года, ему, кажется, было приятно, что эти, первые после войны, переводы его стихов сделал человек, одетый в советскую военную форму.

Как-то я поехал вместе с ним в один из королевских замков, расположенных вокруг Праги, знаменитый Карлштейн. Мы ходили по старым рыцарским залам Карлштейна, и все это выглядело довольно странно по контрасту с происходившим в мире. Незвал вдруг с озорством мальчишки вбежал на хоры громадного парадного зала, сел там за орган и задорно, с темпераментом стал играть самое неожиданное и, наверное, никогда не звучавшее под этими сводами — он заиграл на органе в замке Карлштейн «Интернационал». И было что-то веселое, победное, необыкновенное в контрасте между этой музыкой и всем тем, что окружало нас...

Однажды, в те же дни, мы зашли к нему на квартиру. Это было в первый раз. Во второй — я попал туда через тринадцать лет, и эта квартира показалась мне обжитой, светлой, уютной. Мне даже показалось, что раньше я был не в ней, а где-то в другом месте,— так она переменилась.

Летом 1945 года квартира Незвала выглядела обветшалой, похожей на берлогу. Мне показалось, что тогда Незвал не любил ее. В ней, очевидно, приходилось прятаться от мира, замыкаться, и она, еще не переменившись, напоминала ему об оккупации. А его тянуло на воздух, на встречи с людьми, ему хотелось шума, споров, песен, стихов, а не тишины и одиночества! Словом, мы недолго пробыли в его квартире, мы куда-то спешили, и, пожалуй, я бы даже не запомнил этого посещения, если бы не автопортрет Незвала, который он подарил мне именно в тот день.

Этот автопортрет висел тогда, в 1945 году, в незваловской полутемной квартире, небрежно, наискосок свесясь с гвоздя в коридоре. Портрет, при всей своей эскизности, поражал веселым и точным сходством с оригиналом. Я не знал тогда, что вдобавок ко всем своим остальным талантам Незвал еще и художник. Я не знал, что это — автопортрет. Но Незвал, со свойственной ему в таких случаях бурной поспешностью, во-первых, объяснил мне, что это именно автопортрет, а во-вторых, выяснив, что он мне нравится, без долгих разговоров сдернул его с гвоздя и сунул мне в руки.

По-моему, этот автопортрет нравился и ему самому. Во всяком случае, когда потом Незвал бывал у меня дома в Москве, я раза два или три замечал, как он скашивал глаз на этот висевший у меня в кабинете портрет. При этом на лице Незвала, которое иногда бывало и лукавым, мелькало такое выражение, словно ему одновременно и приятно, что эта вещь висит здесь, и немножко жаль, что она не может, каким-нибудь чудом, раздвоиться и, оставшись здесь, в то же время оказаться и у него дома, в Праге.

Осенью 1945 года, снова приехав в Прагу, я застал Незвала уже в новом качестве. Он недавно был назначен заведовать киноотделом министерства информации и был очень увлечен своей работой. Надо ли говорить, какое количество самых разных и новых дел было у него на этой должности в том, 1945 году! Однако у этого человека было превосходное свойство — не меняться в худшую сторону, когда усложнялись обстоятельства его жизни. На его веселом круглом лице не появилось выражения озабоченности и значительности. Он был просто намного больше занят, чем раньше. Только и всего. А в остальное время он оставался точно таким же, каким был и раньше,— поэтом с головы до ног, веселым и добрым, когда дело касалось людей, и веселым и ядовитым, когда речь заходила о дурных сочинениях в стихах и прозе.

Надо вообще сказать, что когда Незвалу что-нибудь активно не нравилось в литературе или искусстве, а особенно когда он

встречался с чем-нибудь пресным, скучным, дидактическим, он не лез за словом в карман и высказывал свое откровенное мнение запальчиво и ядовито, порой даже с бросавшимися в глаза излишествами страсти в оценках.

Иногда за это его считали «леваком», хотя леваком он не был ни в жизни, ни в своем искусстве, ни в своих вкусах. И, кстати сказать, не случайно, что, при некоторой размашистости в тех или иных своих суждениях об искусстве, обе книги, что он написал о живописи Антонина Славичека и Кремлички, были книгами о художниках, глядевших на мир глазами реалистов.

Хочется сказать здесь, раз уж я об этом заговорил, что Незвал, начавший в молодости свой путь поэта с сюрреалистических стихов, став коммунистом, прошел долгий и безукоризненный политический путь, не отошел от партии в тридцатые годы, в период, когда иные из окружавших его людей искусства пошатнулись и отошли, достойно прошел через тяжкие годы оккупации, занимал ясные, твердые позиции в трудном феврале 1948 года.

А что касается того, что он был резок в суждениях и остер на язык, то, должно быть, он считал это достоинством, а не недостатком для поэта-коммуниста и, видимо, был прав. Свидетельством тому — не только его личность, но и собрание его сочинений, включая так и не законченные им автобиографические заметки «Из моей жизни».

Бывает так, что колеблешься, какую встречу с человеком называть последней. Последний раз я виделся с Незвалом у него дома, зимой 1958 года, незадолго до его смерти. Он был уже тяжело болен и как-то тревожно не похож на самого себя. Видимо, его тяготила мысль о незаконченных делах, о незавершенных замыслах, и болезнь уже так наступила ему на горло, что он, вопреки своему темпераменту, не мог до конца скрыть сидевших у него в голове черных мыслей.

Таким я видел его в последний раз.

А последняя встреча с ним, с таким, каким он остался жить в моей памяти, была года на полтора раньше. Мы с поэтами Павлом Антокольским и Сергеем Михалковым летели через Прагу на съезд поэтов в Бельгию. Весь вечер в Праге и часть ночи мы провели вместе с Незвалом за столиком в маленьком ресторанчике возле старой церкви Лореты, архитектуру и скульптуру которой Незвал очень любил и едва ли не поэтому предпочитал всем другим именно этот ресторанчик по соседству с Лоретой. Мы весь вечер говорили о поэзии, Незвал жалел, что занят и не едет вместе с нами, но при этом нисколько не завидовал нам. Он вообще бывал порой по-детски тщеславен, но никогда никому не

завидовал. Это не сочеталось ни с его натурой, ни с его талантом.

А после веселого и полного стихов дружеского вечера Незвал, сидя за рулем, вез нас по теплой, туманной, осенней Праге. Большой, грузный, он сидел, с трудом помещаясь между спинкой сиденья и рулем и обхватив его растопыренными руками. По-моему, он не особенно хорошо управлял машиной, но при этом вел ее так рассеянно и небрежно, словно был заранее уверен, что никто на свете не имеет права на него наехать.

Я узнал о смерти Витезслава Незвала очень далеко от Праги, в Средней Азии, на окраине Голодной степи. Позвонили из Москвы, было очень плохо слышно, какой-то голос с промежуточной станции все время врывался в разговор и настойчиво спрашивал, почему до сих пор не отгрузили цемент... Жизнь шла своим чередом, а там, в далекой Праге, не дожив до шестидесяти, умер поэт Незвал, слава и гордость чешской поэзии...

И среди бурного весеннего строительного наступления на Голодную степь, среди многих человеческих дел и надежд было как-то особенно горько представить себе, что больше нет на свете этого бурного человека, так любившего шум людских голосов, весну, тревогу и радость наступления. Любившего это и в жизни и в поэзии...

Я не пишу о стихах Незвала — его стихи говорят сами за себя.

1958

ОБ ИВАНЕ НИКОЛАЕВИЧЕ БЕРСЕНЕВЕ

Весной 1939 года я написал пьесу «Медвежья шкура» и набрался смелости показать ее А. Горюнову, заведовавшему тогда литературной частью у вахтанговцев. Горюнов разбранил пьесу с полезной для меня откровенностью и, по-моему, категорически не поверил, что у меня что-нибудь из нее выйдет.

Прошло полгода. За это время я впервые побывал на войне — на Халхин-Голе,— видимо, повзрослел, а главное, получил какую-то новую, недостававшую мне долю жизненного опыта. Человеческий конфликт, построенный на условных умозрительных ситуациях, приобрел в моем сознании реальные и более суровые черты, связанные не только с «музой дальних странствий», а с настоящей разлукой и с настоящей опасностью. Словом, в голове у меня образовалась новая пьеса на ту же тему, но с другими людьми и в другой обстановке. Я так ясно видел эту пьесу, что она казалась мне почти написанной, хотя я не написал еще

ни слова. Больше того, мне казалось, что я могу всю ее с начала до конца рассказать тому, кто захочет меня слушать.

Как раз в это время я посмотрел два спектакля в Театре Ленинского комсомола — «Мой сын» в постановке Серафимы Германовны Бирман и «Нору» в постановке Ивана Николаевича Берсенева. Оба эти спектакля произвели на меня сильное впечатление, да и не удивительно,— они принадлежали к числу лучших спектаклей, созданных в то время московскими театрами.

Мне очень захотелось, чтобы мою еще не написанную пьесу поставили в Театре Ленинского комсомола, и я пошел к Берсеневу. Он встретил меня в своем маленьком тесном кабинете на первом этаже театра. Он только что пришел с затянувшейся репетиции (по-моему, он тогда начинал репетировать Сирано), но ни в его словах, ни в его поведении не проскальзывало и тени усталости. Высокий, стройный, красивый, доброжелательный, обаятельный и сознающий свое обаяние — он был весь, как бы это получше сказать, как элегантная пружина.

Я солгал ему, что вчерне уже написал пьесу, но, перед тем как начисто переписать ее, хочу, если он согласится меня послушать, рассказать ему содержание.

Он внимательно посмотрел на меня и быстро спросил (он вообще не любил долгих предисловий):

— Сколько нужно времени для того, чтобы закончить пьесу?

Я сказал: две недели. И, уже сказав, испугался, что вот сейчас он вполне резонно ответит мне: «Ну вот и прекрасно, через две недели и приходите, не с рассказом о пьесе, а с самой пьесой». Но он, выдержав очень короткую паузу, сказал совсем другое:

— Ну что ж, хорошо, рассказывайте.

Я ошибся, подумав, что ему было лень слушать рассказ о пьесе, которую он вскоре мог прочесть своими глазами. Ему вообще никогда и ничего не было лень, если дело шло об интересах его театра. В этом я впоследствии много раз убеждался.

Очевидно, я его чем-то заинтересовал как возможный будущий автор, а через сколько времени будет закончена пьеса — он спросил, просто чтобы составить себе представление о том, насколько она готова уже сейчас.

— Раз через две недели, значит, почти готова, есть смысл послушать!

Я рассказал ему пьесу. Это заняло больше часа времени. Два-три раза в кабинет заглядывали люди, но Берсенев только поворачивал голову, делал короткое решительное движение пальцем, чтобы не мешали, и продолжал слушать.

Когда я кончил рассказывать, Берсенев закурил погасшую сигару, поглядел куда-то мимо меня в потолок, соображая

что-то свое, имевшее отношение к планам театра, и коротко сказал: пьеса его интересует; если я действительно закончу ее через две недели и она понравится в театре, то ее можно будет поставить еще в этом сезоне, к июню.

Размышления столь практического свойства были неожиданны и от этого тем более радостны для меня.

Я ответил, что действительно окончу пьесу через пятнадцать дней.

Иван Николаевич, соображая, перелистнул стоявший на столе календарик и, уже вставая, сказал:

— Стало быть, вы принесете ее сюда, прямо ко мне!

Он назвал число, ровно на пятнадцать дней отстоявшее от даты нашего разговора.

— Надо пойти пообедать! — добавил он уже стоя.— Вечером играю.

Это было любезное извинение в том, что он не склонен дальше длить наш разговор.

По отношению к молодому автору это, пожалуй, было даже чересчур внимательно, но я был ему благодарен не за обходительность, а за тот деловой тон, который он взял со мной, указав и дату сдачи пьесы и даже возможный срок постановки. Это был знак доверия. А оно-то и было мне в тот день нужнее всего.

Через пятнадцать дней я принес пьесу.

Я встретил Ивана Николаевича в фойе, раздираемого что-то спешившими ему сказать актерами и заведующим постановочной частью, тащившим его смотреть макет.

— А, принесли! — быстро пожимая мне руку, сказал Берсенев.— Давайте!

Он свернул пьесу в трубку, даже не взглянув на заглавие, и, небрежно зажав ее под мышкой, коротко протянул мне руку на прощание.

Только уже идя через фойе, он еще раз повернулся.

— Приходите ко мне послезавтра, во время «Норы», но не в кабинет, а наверх, в гримерную. У меня будет время между выходами!

Я пришел на «Нору» не между его выходами, а с самого начала.

Берсенев, как всегда (я видел этот спектакль уже три раза), превосходно играл Хельмера, а я сидел в зале, и в душе у меня шевелилось запоздалое сожаление: кажется, в моей пьесе нет роли, которую бы захотел играть сам Берсенев! Так оно и было на самом деле.

Когда в середине спектакля я поднялся наверх, к нему в гримерную, он ходил по ней с сигарой в зубах в костюме и гриме Хельмера, заложив пальцы в кармашки жилета. Лицо его

было холодным и отчужденным и, я бы сказал, неприятным, несмотря на красоту. В гриме Хельмера красота его лица сразу лишалась обаяния и делалась какой-то пошло-бесчеловечной.

Надо отдать должное Берсеневу: располагая большим сценическим обаянием, он беспощадно отшвыривал его в сторону, когда этого требовала правда образа.

Итак, по кабинету ходил с сигарой в зубах Хельмер, а моя пьеса, скатанная в трубку, лежала на гримировальном столике.

Присев на стоявшее в гримерной громадное средневековое кресло с высокой спинкой и дубовыми львиными ручками, Хельмер вытащил изо рта сигару и сказал, что моя пьеса ему понравилась. Только, прежде чем читать ее труппе, надо вычеркнуть из нее две сцены, а кое-какое действие из них перенести в другие. Сделать это несложно, и он даже может подсказать мне, как именно.

Все сказанное было очень важно и в общем радостно для меня, но я еще не мог реально воспринять это.

Между мною и Берсеневым все еще стояла стена. Он попрежнему был для меня Хельмером. И только когда он пересел на другой стул, к гримировальному столику, развернул пьесу и начал говорить, открывая ее на заложенных страницах, что-то в его голосе и облике неуловимо, но решительно переменилось, и стоявшая между нами стена исчезла.

Мы проговорили в обрез почти до самого выхода Берсенева на сцену. Потом он встал, чуть-чуть повел широкими плечами, мельком взглянул в зеркало на отчужденное холодное лицо Хельмера и, заложив пальцы в карманы жилетки, вышел из гримерной уже не своей, а его походкой.

Мы закончили наш разговор о том, что мне надо исправить в пьесе, на следующий день. Место было на первый взгляд мало подходящее для этого — коктейль-холл!

Устроенное на западный образец кафе-бар со стойкой и высокими табуретами возле нее и изгибавшейся, уходившей на хоры лестницей было тогда в Москве новшеством. Мы пришли рано, в коктейль-холле было почти пусто. Мы сидели с Берсеневым внизу, за столиком, пили кофе и разговаривали о пьесе.

Инициатива встречи именно здесь, в коктейль-холле, принадлежала самому Берсеневу, и в том, что он выбрал для нашей встречи именно это место, присутствовала известная доля яда.

Дело в том, что молодой автор избрал как раз этот злополучный коктейль-холл местом действия одной из картин своей пьесы. Мало того, он даже в подробных ремарках очень оригинально, как ему казалось, разработал будущие мизансцены: кто сидит за столиком, кто стоит у стойки, кто взбегает мимо них по лестнице, кто кого видит и кто кого не видит!

И как раз эту картину, место действия которой открывало, по мнению молодого автора, столь богатые сценические возможности, Берсенев и предлагал вычеркнуть из пьесы в первейшую очередь.

Сначала он объяснил мне причины этого по существу, не касаясь места действия, но потом, лукаво прищурясь, добрался и до коктейль-холла.

— Итак, как сами видите, сцена вовсе не нужна,— сказал он,— а если вам непременно хочется построить лестницу зигзагом, то отложите свою идею до следующей пьесы. Пусть у вас там герой не только по лестницам бегает, пусть хоть через окно прыгает, если на то окажется железная необходимость! Вам, наверное, понравилось,— продолжал он, небрежно поведя сигарой,— что все это кругом похоже на уже готовую декорацию, но эта декорация совершенно не подходит ни к выведенным вами людям, ни к их разговору. А вы, мало вам этого, еще заранее сами расписали на этой лестнице совершенно не идущие к вашей пьесе мизансцены!

Если бы он в последнюю секунду не пожалел меня, он, наверное, добавил бы — пошлые!

Прищуренные глаза его в этот момент перестали быть доброжелательными. Он не любил заранее запланированных поверхностно-броских мизансцен и навязчивых авторских ремарок, так же как не любил слишком длинных режиссерских экспликаций и вступительных разговоров о том, как режиссер «видит» спектакль и как предполагает его ставить.

Он предпочитал говорить об этом по ходу работы и в каждом отдельном случае кратко, точно и ясно. Во всем этом я убедился впоследствии, уже работая с ним.

Разумеется, сколько крупных режиссеров, столько индивидуальных стилей в режиссуре, и тут вовсе не обязательно соглашаться с Берсеневым, но в том, что он непримиримо считал избыток режиссерских разговоров вокруг будущей постановки лишним суесловием, была органическая черта и его собственного режиссерского стиля и его человеческой натуры. Он всегда ясно знал, чего он хотел, и актеры на его репетициях в громадном большинстве случаев имели дело не с ходом его мыслей, а с их результатом; он приходил на репетицию с продуманными решениями. Возможно, с этим были связаны свои протори и убытки, но с этим же были связаны и стройность, цельность, ясность поставленных им спектаклей, и та, лишенная всего отвлекающего, великолепная дисциплина его репетиций, которая была привлекательна своей цельностью даже для готового спорить с ней человека.

Спектакль был готов к выпуску именно тогда, когда обещал

Берсенев. Ставил его (это была его первая постановка) актер Владимир Соловьев. Берсенев, несмотря на то что он репетировал роль Сирано, наблюдал за постановкой от начала до конца, а на последнем этапе, буквально засучив рукава и не уходя с репетиций, помогал молодому режиссеру выпустить спектакль.

Не его вина, что спектакль вышел все же не летом, а лишь в конце осени 1940 года. Произошел довольно редкий случай — неопубликованную пьесу стали критиковать в печати еще до выхода спектакля. Театр был вынужден приостановить почти законченную работу. Молодой автор стал переделывать пьесу, в чем-то, видимо, к лучшему, а в чем-то и к худшему. Создававшаяся обстановка никак не благоприятствовала работе.

Но я это пишу не для того, чтобы защищать свою первую пьесу, мне просто кажется нелишним вспомнить, как в такой обстановке Берсенев решительно и весело работал над выпуском нового варианта пьесы. Хочу подчеркнуть именно это слово — весело. Он силой своей энергии и темперамента переборол все похоронные настроения, связанные с выпуском спектакля, казалось заранее обреченного на растерзание критики. В итоге спектакль был выпущен и имел — не берусь судить, заслуженный или незаслуженный — успех у зрителя и рецензии почти во всех центральных газетах, где хвалили и отчасти жалели актеров и дружно в пух и прах разносили автора.

Берсенев отнесся к этому совершенно спокойно, спектакль «История одной любви» не только не снял, а, наоборот, густо включил в репертуар, и этот его, очень важный для самочувствия молодого автора, поступок был тоже одной из причин моей последующей, на протяжении ряда лет, совместной работы с Театром имени Ленинского комсомола.

По утрам появлялись все новые и новые язвительные рецензии, а по вечерам во время спектаклей моей пьесы, на которые Берсенев часто заходил на час-полтора, мы сидели у него наверху в гримерной и обсуждали план новой пьесы, которая условно называлась «Герой Советского Союза».

Я написал ее очень быстро и увлеченно — и потому, что сам точно знал, чего хотел, и потому, что чувствовал — и театр и его руководитель, несмотря на то что первый блин вышел комом, верят в мою новую работу.

Берсенев поддерживал мое боевое настроение. Очевидно, ему были тогда куда яснее, чем мне, промахи моей первой пьесы, но он предпочитал сетованиям на эту тему разговор о новом деле.

Я дал ему пьесу утром, а к вечеру он уже прочел ее. Пусть меня упрекнут в нескромности — я все равно скажу, что в тот вечер у Берсенева было счастливое лицо. Именно так! Он счи-

тал, что пьеса как раз то, что сейчас нужно для его театра, и буквально после трехминутного разговора сказал, что сам будет ставить ее. Потом вдруг рассмеялся и добавил, что моя авторская ремарка насчет окна будет выполнена им в точности!

Дело в том, что я созорничал и, держа в памяти поучительный, но все же задевший меня разговор в коктейль-холле, в первой же картине своей новой пьесы заставил героя прыгать из окна. В данном случае характер героя требовал, пожалуй, именно такого поступка — поэтому Берсенев смеялся и не возражал.

Мы прощались уже поздно, на углу Брюсовского переулка, в котором жил Берсенев.

— А как же мы все-таки назовем нашу с вами пьесу? — как бы подчеркивая этим словом «наша», что, если понадобится, он будет воевать за нее до конца, спросил Иван Николаевич.— Ведь назвать ее «Герой Советского Союза» — значит уже в афише начинать с конца!

Я ответил, что название должно быть как-то связано с главным героем пьесы. Может, назвать ее «Настоящий парень»?

— По существу верно, но хвастливо! — возразил Берсенев.

Моя первая книжка стихов, которую я незадолго до этого подарил ему, называлась «Настоящие люди». Пришлось молча проглотить пилюлю, в которой была доля истины.

Берсенев задумался, помолчал и вдруг сказал:

— А знаете что, давайте назовем ее: «Парень из нашего города»! Немножко длинно, но это ничего; если пьеса понравится — привыкнут!

Через две недели пьеса была прочитана, роли распределены, и Берсенев начал ставить спектакль, решив выпустить его через два с половиной месяца и заранее распределив всю работу ровно на сорок восемь репетиционных дней, включая все прогоны и генеральные.

Мне хотелось, чтобы Иван Николаевич сам играл в пьесе роль комбрига Васнецова, но он мягко отвел это предложение под тем предлогом, что в такие сжатые сроки он, ни на что не отвлекаясь, должен всецело сосредоточиться на режиссерской работе.

Это была, конечно, неправда, я в этом убедился во время нашей следующей работы над спектаклем «Так и будет». Физических и душевных сил Берсенева, его энергии и редкой способности к мгновенным переключениям с одного на другое еще и спустя четыре года вполне хватило и чтобы поставить спектакль, и чтобы сыграть в нем главную роль.

Дело было совсем в другом: ему просто-напросто не нравилась важная по ходу пьесы, но бесхарактерно написанная мною

роль Васнецова. Быть может, в душе он даже посчитал нахальством с моей стороны предлагать ему такую роль, но обошелся без малейшего намека на это и даже мимолетно выразил огорчение тем, что ему не управиться и со спектаклем и с ролью!

Когда он считал это полезным для дела, он бывал превосходным дипломатом и, уклоняясь от истины, смотрел на тебя не своими обычными, чуть прищуренными, а наивными, круглыми, детски-невинными синими глазами.

В данном случае он разводил дипломатию не только потому, что, по его мнению, я уже все равно не мог исправить неудавшуюся роль, но и потому, что надо было все-таки вытащить ее, дав хорошему актеру. Слух о том, что сам Берсенев отказался от роли как от плохой, вряд ли способствовал бы самочувствию этого актера.

Репетиции «Парня из нашего города», которые вел Берсенев и на которых я присутствовал на всех без исключения, врезались мне в память так подробно, что я затрудняюсь писать о них, соблюдая какую-то последовательность, это было бы слишком длинно.

Хочу сказать только о некоторых проявившихся в работе над спектаклем чертах Берсенева как режиссера и как человека. Мне кажется, что лично ему дороже всего в пьесе был деятельный, неунывающий характер главного героя — парня из нашего города — Сергея Луконина, на роль которого Берсенев с абсолютной точностью назначил Владимира Соловьева. Этот характер, по-моему, был лично близок Берсеневу. Внешне тут все, казалось бы, очень далеко — юный возраст, военная профессия, окружающая среда, обстоятельства жизни,— но внутренне Берсенев чувствовал себя таким или почти таким человеком — не сгибающимся и не унывающим ни при каких обстоятельствах, человеком дела. Минутами мне казалось, что он где-то в глубине души ревнует к игравшему Луконина Соловьеву, жалеет, что сам по возрасту уже не может сыграть эту роль.

Однако с тем большей силой он стремился все свое понимание роли донести до зрителя через Соловьева. Он делал это самоотверженно, влюбленно и придирчиво именно потому, что где-то в глубине души ревновал.

И второе мое тогдашнее ощущение, думается, тоже верное: Берсенев был очень театральным человеком, почти вся жизнь его была замкнута в театре и в кругу людей театра. Герой пьесы Луконин и выведенные рядом с ним его сверстники и друзья, главным образом военные люди, в какой-то мере были для Берсенева «племя младое, незнакомое»...

Но это племя ему нравилось. Нравилось и через призму пьесы, нравилось и в жизни.

Помню тот особый приглядчивый интерес, с которым Берсенев общался с моим халхин-гольским товарищем — молодым полковником-танкистом Михайловым, консультировавшим постановку пьесы. В какой-то мере этот его интерес относился даже и ко мне, к автору. Я краешком глаза уже видел войну, и Берсенев настойчиво расспрашивал меня об этом, порой даже не умея скрыть своего разочарования, когда выяснилось, что я меньше видел и меньше знаю, чем ему бы хотелось.

Он, уже пожилой человек, другого круга, другого поколения, хотел рассказать своим спектаклем об этом «племени младом, незнакомом», рассказать сильно и точно, доказать, что как художнику оно ему знакомо!

И мне думается, что именно это направление его режиссерской страсти, проявленной в работе над спектаклем, стало главным секретом удачи трактованных им как режиссером образов Луконина, Бурмина, Гулиашвили, Севастьянова, Сафонова.

Разумеется, не следует забывать, что все эти роли были сыграны превосходными актерами — Соловьевым, Пляттом, Олениным, Селезневым, Мельниковым. Но в данном случае я говорю о режиссере, который вывел их всех на сцену именно как поколение и, на мой авторский взгляд, очень точно почувствовал общие черты этого поколения.

Целеустремленная и увлеченная работа Берсенева вместе с игрой актеров сделали спектакль «Парень из нашего города» этапным для Театра имени Ленинского комсомола. Потом, много лет спустя, когда на сцене того же театра очень любовно и тщательно была осуществлена новая постановка той же пьесы,— спектакль во второй раз, увы, не родился! Не мне судить, может быть, тут виновата и пьеса, может, и она в какой-то мере отжила свой век, но одно несомненно — в спектакле, поставленном как бы в память Берсенева, на этот раз не хватало главного, не хватало его самого как автора этого спектакля.

Премьера первого спектакля «Парня из нашего города» состоялась в марте 1941 года. В мае мы вместе с Берсеневым участвовали в обсуждении новых постановок этого года в Союзе писателей, а в июне началась война. Я уехал на фронт, театр был вынужден уехать в эвакуацию в Среднюю Азию. И, кроме одной или двух мимолетных встреч в Москве, я не виделся с Берсеневым до 1944 года, когда Театр Ленинского комсомола вернулся, а я между двумя поездками на фронт, в срок, сейчас кажущийся мне неправдоподобно коротким, написал для него пьесу «Так и будет».

На этот раз Берсенев не только ставил пьесу, но и играл в ней главную роль. Эту главную роль — полковника саперных войск Савельева — офицера военного времени, потерявшего семью

и вернувшегося в небольшой отпуск на пепелище — в свою бывшую квартиру, занятую чужими людьми,— я писал, заранее видя перед собой Берсенева как исполнителя.

Обдумывая, какие черты дать главному герою, я понимал, что, на мой взгляд, мог и чего не мог сыграть Берсенев. Мне казалось, что он по характеру своего дарования не сыграет профессионального военного. Но человека, ставшего военным потому, что от него этого неумолимо потребовали время и долг, Берсенев сыграет, и сыграет хорошо.

И вот я написал полковника саперных войск Савельева именно таким, вдобавок сделав его сорокалетним человеком; Берсенев вполне мог сыграть тот возраст, хотя ему самому было тогда уже около шестидесяти. Потом я нисколько не раскаивался в обоих моих решениях, заранее приспособленных к индивидуальности актера; и то и другое решение позволили мне потом, по ходу пьесы, внести в образ некоторые важные, на мой взгляд, человеческие черты.

Война явно шла к концу, но все еще продолжалась. Впереди были еще бесчисленные жертвы. Это накладывало отпечаток и на пьесу и на ту атмосферу, в которой создавался спектакль.

Берсеневу очень хотелось сыграть полковника Савельева, и хотелось сделать это именно тогда, в разгар войны, в 1944 году. Время и обстоятельства отразились на его особенной увлеченности тем образом, который он создавал. Ему не пришлось быть военным, но ему хотелось создать образ человека, который стал военным, достаточно откровенно сыграв в этом человеке самого себя.

Годы эвакуации были трудными годами для театров. Требовалось много сил, твердости и, я бы добавил, мужества, чтобы не утратить достигнутой театром художественной высоты, сохранить требовательность к себе и другим, восполнить потери в коллективе. Не буду продолжать, тут можно было бы сказать очень многое. Берсенев, руководя театром во время войны, делал большое и нужное в военное время дело, но ему хотелось сделать еще больше, и этому желанию, видимо, отвечала его роль в «Так и будет».

Должно быть, потому, что Берсенев вкладывал в эту роль очень много личного, он часто во время работы волновался, иногда настолько, что трудно было узнать его. Он сомневался — удастся или не удастся ему тот или иной кусок, советовался, проверял, искал поддержки.

Вспоминаю и такую деталь: для него вдруг оказалось очень важным, что я ему отдал свою старую шинель. В сшитой ему в театральной мастерской новой шинели он чувствовал себя неловко, поеживался в ней, не мог приспособиться и даже жаловался на это. Моя старая шинель как-то сразу пришлась ему по плечу,

понравилась и тем, что она старая, и тем, что, как он выражался, «обжитая». В этой шинели ему, очевидно, легче было чувствовать себя вернувшимся с фронта, усталым, много пережившим на войне человеком.

Сначала на репетициях он искал в образе некоторой военной жестковатости. Ему казалось, что фронт должен был внести эту жесткость и во внешний и в душевный облик человека, ставшего военным. Одно время, когда он шел по этому пути, в создаваемом им образе проскальзывали ненатуральные, натянутые нотки. Он так напористо хотел быть похожим на человека, несущего на своих плечах груз войны, что становился непохожим на него.

Потом вдруг, на очередной репетиции, он мужественно изменил рисунок роли и стал репетировать по-другому — проще, мягче, человечнее.

— Или я сыграю военного, не надсаживая себе горла,— задумчиво сказал он мне после этой репетиции,— или, значит, я вообще не могу сыграть военного и не буду его играть!

Такую фразу от него редко можно было услышать — обычно он считал, что все, за что он берется, у него непременно должно выйти!

И он действительно от репетиции к репетиции стал беспощадно отбрасывать еще оставшиеся в роли натянутые, подчеркнуто военные нотки, которые он задумал вначале. Образ стал получаться очень человечным, трогательным и мужественным тем особым мужеством, которое бывает в людях храбрых, но нисколько не заботящихся о том, чтобы по всякому поводу подчеркивать свою храбрость словами или поведением.

Берсенев играл мягкого, доброго человека, хорошо делавшего на войне свое суровое дело, не загрубевшего и не растерявшего ничего из того, что раньше было свойственно ему — мирному человеку, строившему, а не взрывавшему мосты и дома.

В разгар войны он играл человека, который любит мир, которому, как всему человечеству, больше идет штатское, чем военное. Он нес через спектакль мысль о мире и о том, что это будет величайшим счастьем для людей, хотя дорога к этому «ведет через войну».

Ту же атмосферу человечности несла через спектакль игравшая военного врача Греч — Серафима Германовна Бирман. Оба они вместе как исполнители как бы повели за собой по этому пути и всех других актеров.

Мне трудно отделить в этом спектакле работу Берсенева как актера от его работы как режиссера. Атмосфера человечности, ставшая сущностью его образа, стала атмосферой всего спектакля. Берсенев всегда говорил мало и точно. Во время этой постановки он как режиссер говорил особенно мало. Часть своей ре-

жиссерской работы он делал как исполнитель главной роли сам, своим исполнением вовлекая соприкасавшихся с ним актеров в работу, именно в той тональности, которая была задана им как режиссером.

В начале репетиций черточки натянутости, подчеркнутой «военности», о которых я уже говорил, меня сильно смущали. Минутами мне даже самому начинало казаться, что у Берсенева не выйдет эта роль. Но когда он решительно отбросил все это, пошел по другому пути, то в итоге создал образ доброго, усталого, но сильного и бесстрашно думающего над жизнью человека. Как это иногда бывает в театрах, созданный им образ Савельева стал для меня единственно возможным и неотделимым от Берсенева. Я потом не мог смотреть в этой роли других хороших актеров; мне казалось, что они играют не то, хотя вполне возможно, что я был несправедлив к ним.

Когда спектакль был выпущен, о нем писали по-разному: и хорошо и кисло. Те, кто был настроен кисло, упрекали пьесу и спектакль в утешительстве, хотя мне казалось, что спектакль вовсе не утешительский, а просто-напросто человечный. Намекали на то, что этот спектакль — времянка, что он на злобу дня: отгремит война — и он потеряет свой смысл! Это не оправдалось. Спектакль, поставленный Берсеневым, идет в Театре имени Ленинского комсомола уже шестнадцатый год. Я позволяю себе упомянуть об этом, потому что речь идет не о пьесе, а о спектакле. Ту же пьесу ставили десятки театров, но шестнадцатый год идет именно этот спектакль, поставленный Берсеневым. Значит, им было заложено сюда что-то такое непреходящее, человечное, что трогает сердце людей и через пятнадцать лет после конца войны.

Следующие мои две пьесы — «Под каштанами Праги» и «Русский вопрос» — были поставлены в Театре Ленинского комсомола Серафимой Германовной Бирман, но Берсенев в обоих случаях был участником создания этих спектаклей. В первом случае — как не щадивший своего времени верный друг и советник; во втором — как превосходный, очень острый и саркастический исполнитель роли Макферсона. Эта работа была последней нашей совместной работой с Иваном Николаевичем Берсеневым.

И как руководитель театра, и как режиссер и актер Берсенев был не только даровитой, но и сильной натурой. Он твердо знал, чего он хочет! А это — далеко не всегда встречающееся в театре свойство — всегда было глубоко притягательным для меня.

1960

О ДМИТРИИ ИОСИФОВИЧЕ ГУЛИА

Когда я думаю о Дмитрии Иосифовиче Гулиа, в глазах моих стоит далекая маленькая и величественная Абхазия.

Я вижу абхазские тополя у белых пыльных дорог, за низкими живыми изгородями из трефолеты — зеленой колючки. Тополя ровными квадратами огораживают маленькие деревенские сады; их прямые зеленые свечи, как на чертежах, по линейке уходят в синее небо. А по стволам тополей, обкручивая их мощными мускулистыми узлами, лезут от земли к солнцу старые лозы винограда «изабелла».

Я вижу абхазские и мингрельские деревенские дома, чем-то похожие на свайные постройки,— традиция, оставшаяся от старых времен, когда вокруг Сухум-Кале тянулись болота и топи. Сухие и жаркие жилые комнаты на вторых этажах, а внизу только кухни и кладовки. А перед домами от самых ворот до самых дверей — ровные как стол, курчавящиеся короткой травкой, чистые полянки, такие, словно хозяева хотят сказать гостям: входите, и пусть ничто не помешает вам открыть двери нашего дома!

Я вижу справа море, чаще зеленое, но в бурю действительно черное. Когда оно разбушуется, то мелкая водяная пыль плывет по стеклам стоящих у самого берега домиков. А слева я вижу горы: первые горы — зеленые, в садах и виноградниках, вторые горы — темные, в синеве лесов и третьи горы — дальние, полурыжие, полубелые, еще или уже в снегу.

Я вижу грохочущие по горным дорогам грузовики; в их кузовах, обмотанные толстой проволокой, лежат громадные твердые и тяжелые, как железо, кряжи бука и граба. Их везут из Кодорского ущелья, и грузовики шатает влево и вправо от их тяжести.

Я вижу откосы Закавказской железной дороги, усаженные олеандрами и кактусами, и бело-зеленый Сухуми под теплым зимним дождем. Я вижу шагающие друг к другу навстречу с гор и в горы мачты высоковольтных линий и аулы в горах, куда в непогоду надо добираться пешком, и сакли с их дымом очагов и с желтыми холмами кукурузных початков под навесами, а за саклями зеленые молодые поля на земле, отнятой у камня. Я люблю этот край, люблю вблизи и люблю издали.

С первых дней знакомства, а потом и душевной близости этот край был связан для меня с именем и личностью Дмитрия Гулиа. Его дом стал для меня дверью в эту страну. Да только ли для меня? Есть много людей, которые вместе со мной могут повторить эти слова.

В этом доме, построенном так, что, пожалуй, он был больше удобен для гостей, чем для хозяев, часто бывало шумно, потому что сюда приходило и приезжало много людей. Врачи считали, что даже слишком много. Хозяин считал, что нет. И наверное, был прав он, а не они. Потому что без того интереса к жизни и к людям, который он не только испытывал, но и удовлетворял, такому старому, давно и тяжело больному человеку, как он, было бы не дожить до восьмидесяти шести лет. В последние годы жить стоило ему больших усилий, но, зная его, я думаю, что он считал бы эти усилия бессмысленными, если бы их результатом было только продление собственной жизни, а не продление своего общения с людьми.

Но он упрямо, почти до самого конца дней продолжал свое общение не только с людьми, но и со своей родной землей, ее морем и горами, воздухом, дорогами, домами, деревьями. Если он чувствовал себя хоть немножко сносно, он каждый день в один и тот же час, уже поддерживаемый в последние годы под руки, спускался по лестничке со второго этажа, садился рядом с шофером в машину и ехал на прогулку. Он медленно проезжал по нарядным улицам Сухуми, а потом чаще всего сворачивал на дорогу, идущую на юг, в сторону реки Кодор, к тем местам, где он родился. Иногда он доезжал до Кодора и подолгу сидел на его берегу. Иногда съезжал с шоссе и по одной из многих проселочных дорог, вдоль почетного караула обвитых старыми лозами придорожных тополей, ехал к самому морю; выходил, а если чувствовал себя слишком плохо для этого, просто открывал дверцу машины, слушал шум моря и смотрел на него. Да, смотрел, хотя в последние годы почти ослеп. Он страстно ненавидел свою слепоту, так же страстно, как не любил вообще все свои старческие немощи. Сказать, что он страдал от них, значит неточно выразить его бурный характер. К страданию постепенно привыкают. Но он не желал привыкать ни к чему из того, что насильственно отдаляло его от других людей, от природы. Он не столько страдал от своих недугов, сколько боролся с ними, с каждым порознь и со всеми вместе.

А со все плотнее надвигавшейся слепотой он до самого конца не желал считаться. Он говорил: поеду посмотреть на море, поеду посмотреть на горы. Он говорил: я вчера видел этого человека, он постарел. Он любил писать в стихах: я вижу. И это не были просто слова: силой своей воли, своей памяти и своего воображения он действительно видел то, что с особенной страстью хотел видеть.

Тем, кто не знал Дмитрия Гулиа, я не хочу рисовать образ стареющего богатыря. Он вовсе не был богатырем, не был

никогда, и в молодости тоже. А в те годы, что я его знал, это был невысокий старик с широкими худыми плечами, со слабыми старческими руками, тонким, прекрасным, но уже очень старым лицом и легкими белыми волосами, такими длинными, что они почти падали ему на плечи. У него был твердый, но очень тихий старческий голос и медленные движения. И лишь, пожалуй, жесты его рук, непримиримо сжимавшихся в кулаки или коротким, но резким движением прерывавших в споре собеседника, выдавали всю его страстность и силу в тех случаях, когда он сердился, считая что-нибудь ложным, недостойным или несправедливым.

В нем не было той внешней могучести, которую редкое от природы здоровье придает порой ничем, кроме этого, не примечательным старикам. Его сила была силой духа, выдержавшего в жизни многие испытания и не согнувшегося и перед последним испытанием — старостью.

Во второй половине его долгой жизни в судьбе его народа стали одна за другой происходить перемены, во имя которых он и ощупью и сознательно боролся всю первую половину своей жизни, не предвидя, конечно, полной их меры. Он прожил сорок три года до революции и сорок три года после нее. Вторая половина жизни тоже была бурной.

Достаточно просто подумать, чем была Абхазия в 1917 году и чем она стала, чтобы представить себе, из каких беспрестанных трудов, забот и борьбы состояла жизнь человека, составившего первый абхазский букварь, напечатавшего первые абхазские стихи, написавшего на своем языке первую пьесу и первый роман, открывшего первый театр и создавшего первые академические труды по истории своего народа.

Эта удивительная жизнь мальчика из абхазской деревни, молодого сельского учителя девяностых годов прошлого века, ставшего сначала великим просветителем своего маленького народа, а потом писателем и поэтом, известным в громадной двухсотмиллионной стране,— такая жизнь, конечно, граничит с подвигом, а быть может, и является им.

В 1937 году, когда Дмитрию Иосифовичу перевалило за шестьдесят, он написал роман о дореволюционной Абхазии и назвал его по имени героини: «Камачич». В этой книге Гулиа заглядывал в уже сравнительно далекое прошлое. Но это прошлое стояло перед его глазами, и причиной тому были не только талант, но и жизнь, прожитая не возле событий, а в самом их пекле.

Когда я читал «Камачич», мне все время казалось, что Дмитрий Гулиа не только автор повествования, но и незримый участник событий. В романе нет ни одного персонажа, за кото-

рым можно прямо подразумевать личность автора. И в то же время на многих страницах испытываешь ощущение его физического присутствия. Я ловил себя на этом чувстве в сцене спора Альяса с попом; наверно, молодому школьному учителю Дмитрию Гулиа не раз в своей жизни приходилось вот так схватываться из-за детей, которых не желали принимать в прогимназию, потому что они не крещены, а их родители не венчаны.

Я видел его на томительном приеме у начальника округа и в унизительном ожидании у начальницы прогимназии. Наверное, вот так же, как в романе родственник Альяса — Махаз, сам Гулиа обивал эти пороги, пытаясь достучаться до совести глухих... За ироническим, язвительным описанием празднества, устроенного князем Нахарбеем Чачба, мне виделся учитель Гулиа, присутствовавший там, на пиру, и отпускавший злые шутки, за которые в то время можно было поплатиться головой.

Да и в других сценах, где беседуют крестьяне, рассказывая друг другу истории одна мрачней другой и ища выхода из безвыходных положений, мне много раз казалось, что в этих беседах участвует учитель Гулиа, сидит за крестьянским столом, ест мамалыгу, пьет вино, пробует вместе с крестьянами решить: как же все-таки им быть?

В долгой жизни Гулиа было неисчислимо много событий. Но самым главным ее событием было рождение советской власти, пришедшей и сказавшей этому человеку так, как и многим другим людям его судьбы: я пришла, твои мечты о будущем твоего народа могут исполниться. Но для этого тебе придется еще столько работать вместе со мной! Столько работать, без оглядки и отдыха, что для этого может не хватить всех твоих сил и всей твоей жизни, даже если ты очень силен, а жизнь твоя будет очень долгой!

И он работал. Работал изо всех сил и всю свою долгую жизнь. У меня есть старая фотография Дмитрия Гулиа, фотография тех лет, когда происходит действие его романа «Камачич». Он стоит на ней в черкеске, коренастый, широкоплечий, мужественный и вооруженный. Губы твердо сжаты. Глаза строго и прямо смотрят на тебя. Таким он ездил по горным селениям, по просьбе крестьян ввязываясь в их жестокие земельные споры с маленькими полуфеодальными абхазскими князьками. Такого его, простого сельского учителя, побаивались в открытом споре эти князьки, в то же время стараясь воткнуть ему нож в спину — и буквально и при помощи доносов царским властям.

Сколько было прожито с тех пор! Сколько было сделано! Но, вспоминая этого прожившего на свете восемьдесят шесть лет, очень старого человека, я все-таки смотрю на его молодую фотографию. В ней есть что-то такое, что определило всю его дальнейшую жизнь.

1960

О ВЛАДИМИРЕ АЛЕКСАНДРОВИЧЕ ЛУГОВСКОМ

Я не помню, когда именно я впервые назвал Владимира Александровича Луговского по имени и отчеству и впервые пожал его большую добрую руку. Это было потом, когда все мы — Алигер, Долматовский, Матусовский, Борис Лебедев, Яков Кейхгауз и другие наши сверстники, уже учась в Литературном институте, стали на несколько лет питомцами Луговского, ходили к нему домой и в редакцию «Молодой гвардии», читали ему стихи, ждали советов. Все это было потом. Одни из нас приводили других. Как-то раз привели и меня. Кто это сделал и как это было — не помню.

Зато хорошо помню, как еще года за два или за три до этого я впервые увидел Луговского и услышал, как он читает стихи. Мне не было двадцати, я только начинал писать и носил свои стихи в консультацию Гослитиздата. Наверное, именно там мне и посоветовали пойти на выступление Луговского. Оно происходило в небольшом ампирном особняке на Зубовском бульваре, в райкоме партии. Маленький зал был полон народу, в нем сидело, наверное, человек полтораста. Луговской читал разные стихи; читал и свою знаменитую «Песню о ветре», но больше всего читал новые стихи о Европе. Он недавно вернулся тогда из заграничной поездки. Хорошо помню его тогдашнего: очень высокого, очень широкоплечего, с глубоко втянутым животом и выпирающей из пиджака грудью. Под пиджаком была надета глухая, до горла, тонкая черная фуфайка...

Я много раз потом, уже хорошо зная его, не уставал поражаться тембру его голоса, переходящего от шепота к грому,— и когда он говорил, и когда он читал стихи, и когда пел. Этот голос поразил меня и тогда, в первый раз. В его голосе клокотало, раскатывалось, гремело мужество. Когда он читал тихо, затаенная сила этого голоса чувствовалась еще сильнее. Но и когда он читал громко, словно выпустив весь голос на волю, все равно казалось, что это не весь голос, что там, где-то в недрах его огромных легких, оставались еще какие-то не выброшенные в воздух звуки. Иногда, читая, он округлял свой бас, словно придерживая его на поворотах. И за этим чувствовалась мягкая, пружинящая сила.

Стихи мне понравились. Понравился и человек, читавший их. Он был красивый, строгий и сильный. Когда еще только учишься писать стихи и думаешь о том, как и кому ты их принесешь и покажешь, то в твоем первом впечатлении о человеке, который станет потом первым судьей твоих стихов, очень важно ощущение его доступности или недоступности. Внешность у Луговского была недоступная. Но в манере держать себя проскальзывала доброта и снисходительность.

А потом прошло какое-то время, и мы все начали ходить к Луговскому в «Молодую гвардию» и домой, сперва в маленькую квартирку на Тверском бульваре около Литературного института, потом в большую, новую — в Лаврушинском переулке. Мы любили Луговского потому, что он любил нас. Без этого между старшим и младшим в литературе никогда не рождается и не может родиться дружба. Может родиться уважение, преклонение, восхищение — что угодно, но не дружба.

Мне случилось наблюдать больших поэтов, у которых были преданные молодые поклонники и которые смотрели на них как на что-то волочащееся за ними по земле. Неся в себе нечто унизительное для обеих сторон,— не знаю, для какой больше,— такого рода отношения или превращаются в окончательное уродство, порой на всю жизнь, или безвозвратно проходят. Повторяю, мы любили Луговского потому, что он любил нас, хотя в нашей юношеской любви к нему была, конечно, и нота преклонения, и доля идеализации человека, которого мы любили. Но главное состояло в том, что не только он был нужен нам, но и мы были нужны ему. Мы, со своими незрелыми стихами, со своим неоперившимся мужеством, были нужны и интересны Луговскому.

Он не смотрел свысока ни на наши незрелые мысли, ни на наши незрелые стихи. Он одно принимал в них, другое отвергал, но ему было интересно и важно: куда, по какой дороге в будущее идут эти мысли и эти стихи. И конечно же он больше любил то, что было ближе ему, даже порой оказываясь несправедливым и больше радуясь не самым лучшим стихам, а самым близким ему по духу и по голосу. В этом была своя субъективная справедливость; он не претендовал быть судьей молодой поэзии, он хотел быть ее другом и сообщником, но именно в том, что было близко ему самому как поэту и человеку. Луговской в те годы необыкновенно много возился с поэтической молодежью. Но сказать, что он собрал вокруг себя самое талантливое в ней, было бы неверно. Были очень талантливые молодые поэты, которые казались неинтересными ему и для которых он сам был неинтересен. В его орбиту вошли только те, кто был ему близок по устремлениям, те, кто, в свою очередь, предпочитал его стихи стихам других хороших поэтов, не потому, что стихи Луговского были не-

пременно лучше, но потому, что именно его стихи были нам ближе.

Поэзия пустынь и гор, яростных ветров и соленых морских побережий, обаяние тех мест, где человеку трудно и где от него требуется мужество, романтика революции и гражданской войны, революционного Востока, борьбы с басмачеством, пограничной службы, наконец, романтические ноты предчувствия будущих боев с фашизмом — все это было нам очень близко в Луговском. Мы это чувствовали и в его стихах, и в его суждениях о чужих, в том числе и наших, стихах, и в песнях, которые он пел, и в былях и даже небылицах, которые он рассказывал.

Да, наверное, среди былей попадались и небылицы. Вспоминая уже взрослым человеком, как Луговской рассказывал нам и как мы, двадцати-двадцатидвухлетние, по-детски раскрыв рот, слушали его, я задним числом трезво понимаю: да, бывало и так, что его рассказы отрывались от земли, что в них вплетался и домысел и вымысел и что, наверное, даже сама биография Луговского в этих рассказах представала перед нами более романтической, более жесткой, вооруженной, военной, чем она была. В его жизни и в самом деле было немало интересного, но в нашем мальчишеском представлении она казалась овеянной, быть может, излишним романтическим ореолом.

А впрочем, почему излишним? Романти́ка нам была нужна как хлеб. Недаром мы в те годы так любили Багрицкого, недаром нашим старшим товарищем стал именно Луговской. Мы сами требовали от него романтики. Мы сами хотели, чтобы все эти шашки, ятаганы и ружья, висевшие у него над большой тахтой в кабинете, непременно имели свою историю, чтобы все они были в боях и чтобы об этих боях нам было рассказано. И порой под нашим собственным натиском какой-нибудь из этих ятаганов приобретал в устах Луговского еще более удивительную историю, чем имел на самом деле.

Скептический ум — это самый очевидный и в то же время самый дешевый сорт ума. Мне уже давно кажется это, и я не переменил своего взгляда и сейчас. Смеяться над юностью не трудно. Но стоит ли?

Луговской никогда не смеялся над юностью, ни над собственной, ни над чужой. В собственной юности он опирался на то, что ему в ней нравилось, и хотел добавить в нее то, чего ей, по его мнению, недоставало,— еще больше опасностей, риска, романтики.

Мне очень понятно это чувство. В годы гражданской войны в Испании мне так нестерпимо хотелось поехать туда и я так много раз потом возвращался — и в стихах и в прозе — к этой юношеской теме моей души, что в конце концов многие стали

считать, что я был в Испании. Порой мне стоило усилия воли в ответ на чей-то вопрос, где и когда я был в Испании, ответить: нет, я там не был. Но душевно я там был. И несколько стихотворений, которые я люблю до сих пор, я написал именно об Испании. А вот в желании быть там, принять участие в первом открытом бою с фашизмом для меня, например, огромную роль сыграла моя юношеская дружба с Луговским, облик его молодости, стоящий в моих глазах, его стихи, его мужественный голос, певший «Бандьера роха» и «Джон Браун», и даже скрещенные сабли, висевшие над тахтой, где он спал.

Одна из важных черт нашей дружбы состояла в том, что Луговской не требовал от нас преклонения перед его стихами. Мы любили его стихи. Так было по большей части. Но порою они не нравились нам, и, хотя мы очень переживали необходимость сказать ему об этом, все-таки говорили. И ни разу не помню, чтобы он воспринял это как измену. Он просто отчаянно огорчался и как-то притихал. Мы бывали расстроены все сразу — и он, и мы, и неизвестно, кто больше. Наверное, так оно и должно быть, если дружба действительно дружба. Помню такое, особенно печальное, затишье после того, как он прочел нам поэму «Полковник Соколов».

Зато «Курсантскую венгерку» мы заставляли его читать подряд три или четыре раза. Мне и сейчас кажется, что это одно из самых лучших стихотворений о гражданской войне, которое я когда-нибудь знал,— звонкое и чистое, овеянное дымкой печали то ли позднего раздумья, то ли предчувствия уже накатывающейся новой войны.

Луговской много сделал для нас в те годы, и, конечно, каждый из нас с благодарностью вспоминает его как своего редактора и защитника, сначала ругавшего, потом заставлявшего исправлять, а потом все-таки двигавшего в печать наши стихи.

Но главное все же не в этом. Место Луговского в нашей юности гораздо больше и важнее. Он понимал и поддерживал в нас то, что было самым дорогим для нас самих: веру в людское мужество, в мужскую дружбу, в солдатское товарищество, в то, что поэзия не существует без дальних дорог, без испытаний, без трудностей, без волн моря и песка пустынь, без твердого выбора — с кем ты и против кого, без твердого знания — во имя чего ты живешь и ради чего готов умереть. Ему хотелось, чтобы мы выросли в поэтов мужества, в поэтов, для которых тревожный ветер революционных боев был бы не только воспоминанием о прошлом, но и дыханием настоящего и предчувствием будущего. Мы могли писать стихи лучше или хуже, но ему нравились только

те, в которых была эта сердцевина. И спасибо ему за это, потому что это многое определило в нашей поэтической жизни, да и не только поэтической.

Сейчас мне на десять лет больше, чем было тогда Луговскому, но я, словно это было не четверть века назад, а вчера вечером, помню Луговского, поющего американскую песнь о Джоне Брауне, о Джоне Брауне, который первым поднял восстание за свободу негров и погиб вместе со своими сыновьями в неравном бою с южанами. Эта песня потом стала военной песней северян. Мне и до сих пор кажется, что Луговской пел ее невыразимо прекрасно, вкладывая в это свое представление о том, каким должен быть человек.

Февраль 1961

О ДМИТРИИ НИКОЛАЕВИЧЕ ОРЛОВЕ

Дмитрий Николаевич Орлов был одним из самых прекрасных актеров, с которыми мне посчастливилось встретиться как драматургу. Вдобавок — он превосходно читал стихи. С этого последнего я и хочу начать свои воспоминания.

Поэты обычно придирчиво относятся к тому, как их стихи читают актеры. И я в этом смысле не являюсь исключением. Но когда я впервые, во время войны, в маленькой квартирке Дмитрия Николаевича, за столом, услышал, как он читает главы из моей поэмы «Суворов», я был одновременно и растроган, и рад, и недоволен собой.

Растроган я был тем — в этом нельзя было ошибиться после такого чтения,— что Орлов был так же влюблен в личность Суворова, как я. Причем в то время в этой его влюбленности была своя, особая сторона. Шел 1942 год, самые его тяжелые месяцы, и в мыслях о Суворове была какая-то отдушина для многих трудных, обуревавших нас тогда чувств. Напоминание о личности Суворова было напоминанием о славе и силе русского оружия. Орлов вообще любил Суворова, но в 1942-м трудном году любил его особенно. И это меня трогало, отвечая моим собственным чувствам.

Рад я был тому, что Орлов замечательно читает мою поэму. Читает, внося в нее больше, чем в ней присутствует, читает, раздвигая ее рамки изнутри, ощущая себя как бы старым суворовским солдатом, рассказывающим о человеке, вместе с которым он провоевал всю жизнь. В поэме были места, подсказывавшие возможность такого прочтения ее, но Орлов, оперевшись на них, сделал это гораздо шире, чем в самой поэме. Он даже там, где

шла прямая авторская речь, в глубине, отдаленно все время сохранял интонацию этого старого рассказчика. Ему было интересно читать эту поэму именно так, и никак иначе; он потому и взялся ее читать, что почувствовал в ней такую возможность для себя. Чтение это по тональности перекликалось с тем, как Орлов читал «Василия Теркина».

Он читал с какой-то солдатской мудрецой, местами с неговорливым, но глубоким волнением, местами с затаенным юмором.

Расстроен же во время этого чтения я был тем, что Орлов, как бы задним числом, читая, подсказывал мне, как могла бы быть по-другому, глубже и человечнее, написана эта моя юношеская поэма.

Слушая Орлова, хотелось в каких-то местах заново написать эти стихи, уже от лица того рассказчика, суворовского солдата, в образе которого удивительно точно жил Орлов во время чтения поэмы.

Не знаю, может быть, я не прав, но я не люблю, когда читают стихи красивыми, звучными, как бы приподнятыми над жизнью голосами. Я, например, при всем глубоком уважении и к таланту и к личности В. И. Качалова, как поэт никогда не мог примириться с тем, как он читал стихи. Из них уходила жизнь, и оставалась только красота звуков.

Орлов читал стихи, как бы дыша на тебя самой жизнью, где-то покашливая, где-то в твоем присутствии задумываясь, где-то улыбаясь вместе с тобой, а где-то беря тебя рукой за самое сердце.

Я могу быть необъективен в своих суждениях о чтении «Суворова», но «Василия Теркина» Д. Н. Орлов читал так, как не читал никто ни до, ни после него. В этом я убежден совершенно твердо.

Я познакомился с Дмитрием Николаевичем Орловым зимой 1941/1942 года во время репетиций пьесы «Русские люди» в Московском театре драмы. Орлов играл в пьесе Глобу. Я в то время был военным корреспондентом, большую часть времени находился на фронте, и у меня в памяти не осталось связных воспоминаний о тех редких репетициях, на которых я присутствовал. Помню только общее ощущение от них. В театре было очень холодно, репетировали, дуя от холода в кулаки, кутаясь. Работали денно и нощно. Всем очень хотелось поскорее сыграть эту пьесу — хорошую или плохую, но рассказывающую о том самом, что происходило на фронте именно в это время, в каких-нибудь сотне или сотнях километров от холодного дома, в котором репетировалась пьеса. Очень отчетливо помню свое мимолетное, но острое ощущение Орлова в роли Глобы на этих репетициях. Он влез в роль с самого начала, чуть ли еще не за столом уже вжился

в сапоги и гимнастерку, в накинутый на плечи ватник. Так и сидел в нем на репетициях, закладывая большие пальцы за ремень гимнастерки. Он играл Глобу пожилым, но молодцеватым и физически сильным человеком, который хоть не ахти какое большое начальство, но на самом-то деле — и мудрей и сильней всех, кто рядом с ним, и знает о себе это, хоть и не лезет никому на глаза.

Маленькая, но очень характерная деталь, важная для понимания того, насколько Орлов сразу вошел в эту роль: я помню, как он молодцевато держался на репетициях, не хилился, не горбился, не мерз; плечи его не были укутаны от холода ватником — ватник был небрежно наброшен на них, и грудь была широко расправлена, и в движениях не было зябкости, торопливости.

Он уже ощущал себя Глобой, который привык давать чувствовать людям, что ему все нипочем.

Спектакль «Русские люди» в Московском театре драмы, с большой любовью поставленный покойным Николаем Михайловичем Горчаковым, по общему признанию, получился хороший. В нем играл отличный ансамбль актеров, но при этом два самых сильных образа на сцене создали Р. Я. Плятт, игравший Васина, и Д. Н. Орлов.

Орлов вложил в эту роль такую душевную силу, такую широкую русскую удаль, от него веяло таким дерзким, насмешливым презрением к опасности и даже к самой смерти, что он в глазах зрителей сразу стал главным героем спектакля. Мне никогда не забыть, как он уходил на смерть с песней «Соловей, соловей, пташечка...». Он немножко, чуть слышно, прокашливался от волнения в ту минуту, когда понимал окончательно, что уходит на верную смерть. И только в этом покашливании да, пожалуй, в крохотной задержечке, с которой он застегивал ватник, было ощущение того, как ему не хочется умирать.

Песню он начинал чуть слышно, самую малость надтреснутым от сдерживаемого волнения голосом. А потом, задушив в себе это волнение, выводил ее все сильней и сильней, яростно, залихватски и кончал ее так, словно плевал в лицо смерти.

Я иногда потом думал, что, если бы Орлов уже на репетициях не убедил меня в том, что Глоба, уходя на смерть, не только может, но и должен петь, и именно так петь эту песню, возможно, я не решился бы оставить в пьесе именно такую концовку этого эпизода. Она мне нравилась, но я сам был не до конца уверен в ее правде. И только Орлов убедил меня.

А когда Орлов в тюрьме, бросив придуриваться перед фашистами предателем, бил действительного изменника, он, уже немолодой человек, невысокого роста, не особенно большой физиче-

ской силы, казался в эту минуту богатырем — такую ненависть он вкладывал в свою игру.

И когда потом, глядя эту сцену в других театрах, мне иногда приходилось видеть вместо избиения изменника какую-то возню, тычки и затрещины, я всегда вспоминал Орлова, не только великолепно сыгравшего этот резкий переход в роли, но и буквально подчинившего себе в этот момент всех других актеров.

Мои последние встречи с Д. Н. Орловым относятся к 1947—1948 годам — ко времени постановки «Дней и ночей» на сцене МХАТа.

Дмитрий Николаевич незадолго до этого перешел в труппу МХАТа.

У него были уже вводы, но, если я не ошибаюсь, роль Конюкова в «Днях и ночах», на которую его назначили, была одной из первых его больших ролей в этом театре.

Не могу не вспомнить разговора, который был у меня в самом начале работы с одним из участников этого спектакля, человеком, глубоко преданным МХАТу и связавшим с ним всю свою жизнь, и, очевидно, совершенно искренне не мыслившим самой возможности существования подлинной вершины актерского мастерства, созданного в иной школе этого мастерства, чем МХАТ.

Когда я сказал, что назначение именно Орлова на роль Конюкова совпало с моими пожеланиями, мой собеседник ответил мне с тревогой, что, конечно, Орлов очень хороший актер, но он боится, что в этом спектакле в МХАТе у него может пойти все не так, как бы хотелось.

Я был поражен, потому что мне-то казалось, что нигде, ни во МХАТе, ни в другом месте, днем с огнем не сыскать лучшего актера именно на эту роль старого русского солдата, воюющего свою вторую войну.

Оказалось, что мой собеседник боится того, как Орлов будет звучать в общем ансамбле, как он войдет в общий стиль игры актеров Художественного театра.

Я, со своей стороны, был так убежден в обратном, в том, что Орлов окажется в этом спектакле камертоном самой высокой сценической правды, что даже не стал спорить — просто пропустил эти опасения мимо ушей. И оказался прав.

Спектакль был очень тонко и правдиво поставлен М. Н. Кедровым, с удивительной для невоенного человека точностью ощутившим атмосферу и войны вообще, и сталинградских боев в частности.

Что касается Орлова, то он играл в «Днях и ночах» так же великолепно, как и в «Русских людях», и, нисколько не выбиваясь из общей по-хорошему сдержанной атмосферы спектакля, в то же время упрямо нес через всю роль свое, «орловское»,

острое, задушевное, насмешливое. У него было такое самоощущение своей правдивости на сцене и такое глубинное знание русского характера, знание того, что может сделать и что не может сделать, как может и как не может сказать те или другие слова одетый в солдатскую шинель пожилой, видавший виды русский человек, что он не боялся резкости, остроты и сочности рисунка и, располагая куда меньшим материалом, чем в роли Глобы, все равно остался в памяти зрителей одним из главных воспоминаний о спектакле, в котором рядом с ним играли такие замечательные актеры, как А. Н. Грибов и В. О. Топорков.

Дмитрий Николаевич Орлов в русском театре 20-х, 30-х и 40-х годов неизменно был звездою первой величины. Я впервые увидел его, будучи еще совсем молодым человеком, на сцене Театра Революции в пьесе Ильи Сельвинского «Умка — Белый Медведь», и это было одним из самых сильных театральных воспоминаний моей юности.

Последний раз я видел Орлова в конце 40-х годов в «Днях и ночах». С тех пор прошло без малого полтора десятка лет, а греющий руки у железной печурки старый русский солдат с добрым и насмешливым лицом — Дмитрий Николаевич Орлов все еще как живой стоит у меня перед глазами.

1961

ИЗ ЗАПИСЕЙ ОБ И. А. БУНИНЕ

Эти записи я, к сожалению, сделал лишь много лет спустя после встреч с Иваном Алексеевичем Буниным. Мне кажется, что я не забыл ничего существенного, не забыл и характера этих разговоров с Буниным, то есть запомнил не только что́ он говорил, но и ка́к он говорил. Однако, воспроизводя в некоторых местах своих записей прямую речь Бунина, я не хочу и не могу настаивать на строгой документальности этого воспроизведения, на сохранении всех особенностей подлинной стилистики бунинской разговорной речи. Я лишь стремлюсь добросовестно воспроизвести слова Бунина такими, какими они спустя много лет сохранились в моей памяти. А память, даже хорошая,— инструмент недостаточно совершенный.

Я виделся с Буниным пять или шесть раз в Париже летом сорок шестого года. Как раз в это время происходило принятие советского гражданства многими бывшими эмигрантами, в особенности теми, кто так или иначе участвовал в движении Сопротивления или занимал во время войны явно выраженные антинемецкие позиции.

Я выступал вместе с нашим тогдашним послом во Франции А. Е. Богомоловым на вечере в большом парижском зале, уже не помню, как он назывался. В зале собралось тысячи полторы человек из русской колонии в Париже. Часть собравшихся уже приняла советское гражданство, многие думали об этом.

После доклада А. Е. Богомолова, говорившего о нашей победе и о возможностях для возвращения на родину, открывшихся перед присутствующими, я прочел «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» и некоторые другие военные стихи 1941—1942 годов. Два или три из прочитанных мною стихотворений взволновали зал, и меня долго не отпускали. А когда все кончилось, кто-то из руководителей Союза советских патриотов подвел меня к сидевшим в первых рядах Бунину и Тэффи и познакомил меня с ними.

Тэффи была еще очень моложавая женщина, ей никак нельзя было дать ее семидесяти лет. Со мною разговаривал человек очень живого, я бы сказал, даже озорного нрава, с какими-то удивительно современными повадками. У меня и тогда и позже — я потом еще несколько раз встречался с Тэффи — складывалось из этих встреч, может быть, и ошибочное впечатление, что если бы Тэффи тогда вернулась домой, то она почувствовала бы себя как рыба в воде в московской не столько писательской, сколько актерской среде.

Бунин и при первой и при последующих встречах с ним вызвал у меня совсем иные ощущения. Он казался мне человеком другой эпохи и другого времени, человеком, которому, чтобы вернуться домой, надо необычайно многое преодолеть в себе,— словом, человеком, которому будет у нас очень трудно. В моем ощущении он был человеком глубоко и последовательно антидемократичным по всем своим повадкам. Это не значило, что он в принципе не мог в чем-то сочувствовать нам, своим советским соотечественникам, или не мог любить всех нас, в общем и целом, как русский народ. Но я был уверен, что при встрече с родиной конкретные современные представители этого русского народа оказались бы для него чем-то непривычным и раздражающим. Это был человек, не только внутренне не принявший никаких перемен, совершенных в России Октябрьской революцией, но и в душе все еще никак не соглашавшийся с самой возможностью таких перемен, все еще не привыкший к ним как к историческому факту. Он как бы закостенел в своем прежнем ощущении людей, жизни, быта, в представлениях о том, как эти люди должны относиться к нему и как он должен относиться к ним, какими они могут быть и какими быть не имеют права...

Внешне Бунин был еще крепкий, худощавый, совершенно седой, чуть-чуть чопорно одетый старик. Гордая посадка головы,

седина, суховатость, подтянутость, жесткость и острота движений, с некоторой даже подчеркнутостью всего этого.

Он был как-то сдержанно-приветлив. И очень сдержан и очень приветлив в одно и то же время.

Он поблагодарил меня за чтение стихов, сказал какие-то хорошие слова, спросил, долго ли еще пробуду в Париже, и заметил, что хорошо бы еще раз повидаться. Я, в свою очередь, сказал, что был бы очень рад вновь увидеть его. На этом мы распрощались.

Что я чувствовал, когда впервые подходил к Бунину? Я со школы знал «Господина из Сан-Франциско» и до войны читал все вещи Бунина, которые были у нас изданы. В 1944 году, когда мы вошли в Белград, я познакомился там с бывшим министром просвещения врангелевского правительства Малининым, служившим хранителем библиотеки эмигрантского Русского дома в Белграде. Этот старик, категорически не пожелавший уходить с немцами, много рассказывал мне о резком расколе эмиграции на тех, кто пошел служить немцам, и на тех, кто считал это несовместимым со своей честью. Мы ходили с ним по библиотеке, и он, узнав, что я люблю Бунина, дал мне дубликаты почти всех вышедших за границей бунинских книг. Так в конце войны я прочел и «Жизнь Арсеньева», и «Лику», и множество неизвестных мне раньше рассказов Бунина. Прочел и его «Окаянные дни». При чтении этой книги записок о гражданской войне было тяжелое чувство: словно под тобой расступается земля и ты рушишься из большой литературы в трясину мелочной озлобленности, зависти, брезгливости и упрямого до слепоты непонимания самых простых вещей.

Когда я приехал в Париж, я понаслышке уже знал про абсолютно безукоризненное поведение Бунина в годы немецкой оккупации, слышал, что он категорически отказался хотя бы палец о палец ударить для немцев. Для меня, только что пережившего войну, это было главным оселком в моем отношении к людям.

Я относился к Бунину как к очень хорошему писателю и как к человеку, занявшему во время войны достойную патриотическую позицию. Я уважал его за это, и это уважение зачеркивало для меня некоторые неприемлемые страницы в его прошлом. Словом, мне хотелось, чтобы Бунин вернулся домой.

Но когда я говорю «вернулся», надо сказать всю правду — при встречах с Буниным, чем дальше, тем больше, у меня росло ощущение, что возвращение будет тягостно для него. Хорошо, если он возьмет советское гражданство, хорошо, если он закрепится на тех максимально близких к нам позициях, на которых

он был в то лето, но настаивать на том, чтобы он непременно ехал домой, может быть, не следует: он слишком многого у нас не поймет, не примет, не ощутит себя как дома.

Перед моими последующими встречами с Буниным наш посол говорил мне, что было бы хорошо как-то душевно подтолкнуть Бунина к мысли о возможности возвращения, говорил о том, что Бунин живет не в безвоздушном пространстве и есть силы которые действуют на него в обратном направлении.

Я с охотой взял на себя это неофициальное поручение попробовать повлиять на Бунина. Не собираясь с места в карьер приниматься за уговоры — брать паспорт и ехать,— я видел свою задачу в том, чтобы рассказать Бунину все, что ему будет интересно: о войне и о людях во время войны, дать ему представление о том, что мы пережили за последние годы, и всем этим душевно приблизить его к нам.

Не помню уже, в тот же самый вечер, когда я познакомился с Буниным, или на следующий вечер мы зашли в кафе и вдруг наткнулись на уже сидевших там Бунина и Тэффи.

Мы довольно долго просидели вместе в кафе, потом Тэффи ушла первой, а я, прощаясь, пригласил Бунина пообедать.

Он спросил где и, улыбнувшись, добавил: здесь разные рестораны по разным возможностям. Я сказал: все равно где, пойдем туда, где лучше кормят.

— Ну что ж, раз так,— в «Лаперуз»,— как мне показалось, с некоторым недоверием к моим возможностям сказал он.

После войны во Франции вышли сразу две мои книги, и у меня были деньги. Через два дня мы обедали с Буниным на набережной Сены в этом выбранном им «Лаперузе», обедали не спеша, несколько часов и разговаривали.

Не знаю, то ли Бунин почувствовал, что мне хочется подтолкнуть его к возвращению на родину, то ли сам он тогда неотступно думал об этом, во всяком случае, где-то посредине обеда, который начался малосущественным разговором, Бунин вдруг заговорил о своем возвращении.

Допускаю, что он ждал, что я сам заговорю на эту тему, и хотел предупредить меня.

Заговорив о возвращении, он сказал, что, конечно, очень хочется поехать, посмотреть, побывать в знакомых местах, но его смущает возраст.

— Поздно, поздно... Я уже стар, и друзей никого в живых не осталось. Из близких друзей остался один Телешов, да и тот, боюсь, как бы не помер, пока приеду. Боюсь почувствовать себя в пустоте. А заводить новых друзей в этом возрасте поздно. Лучше уж я буду думать обо всех вас, о России — издалека. Да и по

правде говоря,— другой вам этого не скажет, а я признаюсь: очень привык к Франции, как-никак уже двадцать пять лет здесь, привычка ко всему: к квартире, к прогулкам, к образу жизни... Франция стала для меня второй родиной. Вам, наверное, приходилось говорить с нашим братом эмигрантом. Многие ругают Францию, любят злословить на ее счет. Я не принадлежу к их числу, тем более что иногда эта ругань показная: не то чтобы вам, советским, угодить, не то чтобы себе цену набить. А я привязался к Франции, очень привык, и мне было бы трудно от нее отвыкать. А брать паспорт и не ехать, оставаться здесь с советским паспортом — зачем же брать паспорт, если не ехать? Раз я не еду, буду жить так, как жил, дело ведь не в моих документах, а в моих чувствах...

Он свернул на некоторое время с этой темы, но потом снова возвратился к ней и стал говорить о Куприне. Позже, в следующие наши встречи, он еще несколько раз заговаривал о Куприне. Видимо, он много думал об этом.

— Я не хочу, чтобы меня привезли в Москву, как Куприна (он старательно и ядовито подчеркивал: не приехал, а «привезли»). Вернулся домой уже рамоли, человеком ни на что не способным... Я так возвращаться не хочу.

Он говорил о Куприне с не понравившимся мне озлоблением, с отзвуками каких-то старых счетов, видимо с новой силой вспыхнувших в нем после возвращения Куприна на родину. Но при всей ядовитости его тирад в них была и горечь, адресованная самому себе; кажется, он действительно со страхом думал об этом: вернуться домой уже не тем, кем был, обмануть ожидания...

Потом — уже не помню, в это наше свидание или в следующее,— мы с ним вскоре снова встретились где-то в ресторане или кафе, и он стал говорить о войне и своем отношении к немцам...

Говорил сдержанно, но с волнением, чувствовалось, что это было для него весьма важно душевно. Мне кажется даже, что тогда, в сорок шестом году, после своего вызывающего поведения по отношению к немцам, он считал себя вправе и вернуться и не возвращаться, считал, что он может взять советский паспорт и может не брать, что он все равно чист перед Россией. В нем явно было это самоощущение гордости и чистоты; оно стояло за всем, что он рассказывал мне.

В начале войны немцы через кого-то — он называл мне, но я забыл, через кого,— забрасывали удочки: не будет ли Бунин сотрудничать с ними. Речь шла не о том, чтобы он стал их прямым сотрудником, а делались лишь осторожные предложения выступить в каких-то покровительствуемых немцами изданиях, при-

нять участие в каких-то журналах, напечатать при их содействии что-нибудь более или менее нейтральное.

Бунин отклонил все эти предложения, и у него стало усиливаться ощущение, что тучи над ним сгущаются.

Рассказывая об этом, он подчеркивал:

— Вы, разумеется, понимаете, что у меня было иное положение, чем у других, хотя Нобелевскую премию к тому времени я уже проел — одна медаль золотая осталась,— но все же надо мною еще мерцал ореол лауреата Нобелевской премии, и это играло свою роль в отношении немцев ко мне, вернее, в их обращении со мной. Нобелевская премия сдерживала их и соблазняла вовлечь меня в свою орбиту. Читали они там меня или не читали, но что я лауреат Нобелевской премии, знали все, и если бы я начал сотрудничать в их изданиях, это было бы для них существенно. Почувствовав, что обречен на дальнейшие домогательства, я жил безвыездно на юге, на берегу моря, в доме знакомого врача. Жили мы бедно, главным образом в смысле — голодно, попросту временами нечего было есть. Это было уже во время оккупации немцами всего юга Франции. У нас с врачом был приемничек, и я на мансарде (дом был трехэтажный) слушал русские передачи. Когда у вас начались салюты, а потом пошли все чаще и чаще, я в некоторые ночи попадал в трудное положение. Помню, как-то было чуть ли не четыре салюта. Мой хозяин — врач, у него внизу, в подвале, было припрятано немного спирта... Я послушаю салют, какой-нибудь город возьмут — и с верхнего этажа вниз: немножко выпью, пороюсь в шкафах, найду какой-нибудь сухарь, закушу и снова наверх... Так, бывало, на радостях и бегал всю ночь вниз и вверх.

Рассказывая о своей жизни при немцах с юмором и даже с озорством, он нисколько не подчеркивал собственного мужества. Допускаю, что иногда ему и хотелось бы что-то подчеркнуть, но он тщательно воздерживался от этого из чувства собственного достоинства, из боязни, чтобы это не приняли за его заискивание перед нами, советскими.

Он говорил обо всех своих поступках в период немецкой оккупации как о само собой разумевшейся для него линии поведения. А потом — мне это очень запомнилось — снова вернулся к вопросу о паспорте и приезде:

— Нет, я не поеду, не поеду на старости лет... это было бы глупо с моей стороны... Нет, я не Куприн, я этого не сделаю. Но вы должны знать, что двадцать второго июня тысяча девятьсот сорок первого года я, написавший все, что я написал до этого, в том числе «Окаянные дни», я по отношению к России и к тем, кто ею ныне правит, навсегда вложил шпагу в ножны, независимо от того, как я поступлю сейчас, здесь ли я остаюсь или уеду.

В другой раз он заговорил о Мережковском и о Гиппиус, он их обоих не любил и презирал. Не помню, с чего начался разговор, но Бунин вдруг вспомнил, как не то после окончания войны, не то после освобождения Парижа от немцев он увидел шедшую ему навстречу по одной из парижских улиц Зинаиду Гиппиус. Еще издалека завидев ее, он перешел на другую сторону, не желая с ней встречаться. Но она, увидев его, тоже перешла, и они столкнулись нос к носу. Мережковский незадолго перед тем умер, и Гиппиус стала говорить Бунину, что «вот все теперь от нас шарахаются! И от Дмитрия Сергеевича отворачивались перед его смертью, и меня не замечают, проходят мимо, вот и вы перешли на другую сторону — очевидно, не хотели здороваться...».

— Я ответил, что действительно не имел большого желания с нею встречаться, и сказал ей: вы, сударыня, пожинаете плоды собственной деятельности. Вам с Дмитрием Сергеевичем было хорошо здесь при немцах, теперь — плохо. А мне было плохо, а теперь хорошо. Она, конечно, дама, но я не мог говорить с ней иначе, потому что презирал ее. И так оно и обстояло в действительности: они с Мережковским служили немцам, но до этого они оба служили еще и итальянцам, успели побывать на содержании у Муссолини, и я прекрасно знал это. Мое презрение к ним было именно тем чувством, которое они вполне заслужили. И я не считал нужным его скрывать.

Сколько мне помнится, Бунин раза два возвращался в разговорах со мной к своим «Окаянным дням», даже спросил меня, читал ли я их. Я сказал, что нет, хотя на самом деле читал. Он сказал, что в этой книге много такого, под чем он сейчас не подписался бы, но что она писалась в другое время и в других обстоятельствах, а кроме того, даже и тогда он в этой книге не позволил себе писать о большевиках много такого, что писали в то время о них другие литераторы.

В этой связи Бунин впервые упомянул об Алексее Толстом.

Бунин много и долго говорил о нем. И за этими воспоминаниями чувствовалось все вместе, и давняя любовь и нежность к Толстому, и ревность, и зависть к иначе и счастливей сложившейся судьбе, и отстаивание правильности своего собственного пути. Он говорил о Толстом вперемежку: то с язвительностью, то с любовью, и все это странным образом сходилось иногда в одной и той же фразе.

Среди прочего Бунин вспомнил, как где-то, не то в Париже, не то на юге, в Марселе или Ницце, когда Толстой, кажется в 1935 году, путешествовал с молодой женой, они оказались в одном ресторане. Бунин был один, Толстой с дамой, поэтому Бунин

счел, что если кому-то из них подходить к другому, то в данном случае это должен сделать он.

Глядя, как Толстой знакомо сидит за столом и смачно, с удовольствием ест, Бунин подозвал официанта и послал записку Толстому: «Здравствуй, я здесь, могу к тебе подойти, не возражаешь ли?»

— Он получил записку, сразу поднялся, и я пошел к нему... Мы встретились, обнялись, и я немного посидел с ними. Я был очень рад его тогда увидеть, очень рад. Такой была наша единственная встреча после его возвращения в Россию. Больше я его не видел.

Из других писателей Бунин, как я уже сказал, несколько раз возвращался в разговорах к Куприну и Телешову — расспрашивал о Телешове с нежностью и спокойной старой дружбой, но я, к сожалению, ничего не мог ответить — я тогда не знал Телешова.

Однажды Бунин вдруг заговорил о Катаеве — вспомнил, как Катаев пришел к нему когда-то в Одессе. Потом заговорил о катаевской прозе, высоко отзываясь о ней, особенно о «Белеет парус одинокий».

— Да, трудно было подумать тогда, в Одессе, что из этого молодого человека выйдет такой хороший писатель.

Когда мы в третий или четвертый раз увиделись с Буниным и я еще раз попробовал его куда-то пригласить, он ответил:

— Нет, довольно. Наоборот, пора бы мне вас пригласить к себе, но нынешний быт наш такой, что и надо бы, да совестно.

Горький смысл сказанного был в том, что худо жить. Принять так, как хотелось бы, не может, а принимать не так, как хотел бы, не с руки.

Тогда я отважился сказать:

— Иван Алексеевич, если вы не рассердитесь, у меня такое предложение: давайте устроим ужин на коллективных началах, в смысле — ваша территория, мой провиант. Я позволил себе заговорить об этом с вами потому, что, может быть, мне к послезавтрему удастся доставить сюда, в Париж, что-нибудь наше, московское, такое, что вам приятно будет вспомнить.

Бунин без колебаний согласился, просто сказал:

— Ну что ж, ну давайте.

Мы договорились о часе ужина и о том, что в этот день я заранее завезу к нему все, что добуду.

В то время в Париже проходила конференция четырех министров, и из Парижа в Москву и обратно каждый день ходили наши прямые самолеты. Расставшись с Буниным, я сразу поехал в гостиницу, к нашим ребятам-летчикам и рассказал им, о чем идет речь: что послезавтра я встречусь с Буниным, что мы с ним

договорились поужинать у него дома на паях, и я хочу угостить его нашим московским харчем. Я дал ребятам записку в Москву, к себе домой,— они утром летели и с удовольствием согласились все сделать; Бунина читали, и идея им понравилась. Я волновался, не подведут ли они меня по какой-нибудь случайности, успеют ли, но они полетели и все успели. Передали домой мою записку, мои домашние купили у «Елисеева», где был тогда так называемый «коммерческий магазин», все, что можно было найти сугубо отечественное, вплоть до черного хлеба, любительской колбасы, селедки и калачей. Летчики взяли эту посылку на следующий день на рассвете в самолет, и на второй день все это оказалось в Париже. За несколько часов до ужина «московские харчи» были уже на квартире у Бунина.

Бунин был в добром настроении. Пожалуй, все это его немножко тронуло и показалось забавным. А кроме того, его просто радовало присутствие на столе черного хлеба, калачей, селедки, любительской и копченой колбасы — всей этой полузабытой, особенно за годы войны, русской еды. Помню, как он ел эту любительскую колбасу и, смеясь, приговаривал: «Да, хороша большевистская колбаска!..»

В тот вечер у Бунина в гостях были поэт и критик Георгий Адамович, один из самых умных литературных людей эмиграции, и Тэффи. Все немножко выпили московской водки, и она пела под гитару очень хорошо, чуть надтреснутым, но обаятельным голосом. Ее голос был старше ее, она выглядела моложе. А в голосе чувствовалась старческая трещинка. Она пела какие-то полуцыганские романсы на слова Полонского, на неизвестную мне музыку. Да и этих стихов Полонского я то ли раньше не знал, то ли не помнил.

Бунин попросил меня почитать стихи. Читал я довольно много и под конец прочел из еще не напечатанной тогда поэмы «Несколько дней» главу, связанную с моей недавней поездкой в Японию: «Я в эмигрантский дом попал, в сочельник, в рождество». В этой главе шла речь о ночи под рождество в эмигрантской семье, получившей советские паспорта. Главное место занимали мои собственные мысли о родине, но вначале были, пожалуй, все-таки рискованные для чтения в данных обстоятельствах строки о русской эмиграции. Когда я прочел главу из поэмы, Бунин попросил меня прочесть еще что-нибудь, я прочел одно или два стихотворения, и он только здесь, вдруг вернувшись к поэме, сказал:

— Однако вы рискнули это читать мне!

— Да, Иван Алексеевич, рискнул.

— Рискованно, рискованно, нашего брата вы там не больно-то пощадили.

Очевидно, чтение этой главы все-таки зацепило его, хотя и не вывело из того состояния добродушия и некоторой умиленности, которое было у него в тот вечер.

Это была моя последняя длительная встреча с ним. После того мы виделись и разговаривали еще раз, если не ошибаюсь, в книжной лавке. Я уезжал в Москву, и он по-дружески простился со мной, напомнив о моем обещании выяснить в Москве некоторые волновавшие его недоразумения с Гослитиздатом.

В связи с Буниным стоит упомянуть о двух моих разговорах с Адамовичем. Первый раз я разговаривал с ним после ужина у Бунина. В тот вечер он пошел проводить меня до гостиницы. А потом я был на юге Франции и, узнав, что мы с ним соседи, зашел к нему повидаться, и мы проговорили несколько часов. Адамович был близким другом Бунина и его жены. Кружок Бунина — Тэффи, при тогдашней расстановке сил в старой эмиграции, оказался на ее правом фланге, но при этом занимал непримиримые антинемецкие позиции. К этому кружку до войны примыкал Алданов, сейчас собиравшийся вернуться из Америки. Для него вопрос о сотрудничестве или несотрудничестве с немцами никогда практически не стоял, он эмигрировал в Америку и всю войну был там. Адамович подтвердил мне то, что я уже слышал: что Алданов имел и имеет огромное влияние на Бунина. Мне показалось, что Адамович в душе недолюбливал Алданова, но в то же время отдавал ему должное и говорил, что это человек большой моральной силы.

Как я понял из этого разговора, Бунин, решая вопрос о том, ехать или не ехать ему домой, и даже о том, брать или не брать ему советский паспорт, оглядывался на Алданова, боясь его суждений, и уж во всяком случае считался с ними, с тревогой думая о том, как Алданов отнесется ко всему этому. А Алданов — это можно было заранее сказать — отнесется к идее возвращения Бунина на родину резко отрицательно.

Что остается добавить?

Я уехал из Парижа, когда вопрос о том, захочет ли Бунин получить советский паспорт и поедет ли домой, находился в нерешенном положении. Мысль о поездке его и пугала и соблазняла. Он думал о своем собрании сочинений в Москве; мы много говорили с ним об этом. Он волновался, что у него вышла какая-то неудачная переписка с Гослитиздатом, что Гослитиздат не так его понял, как он хотел, а он, видимо, не так понял Гослитиздат. Возникли взаимные обиды, которые я обещал ему выяснить. Бунин огорчался, что его не так поняли, и очень хотел, чтобы его издали... Говорил:

— Я, может быть, и поехал бы, повидал, да ведь не пустят так вот, чтобы поехать просто... Коли поехать, так надо уж

и жизнь доживать. А я уж как-то привык к мысли, что буду здесь доживать. Если бы просто поехать...

Словом, он был еще в нерешительности. У меня создалось ощущение, что холодный разум подсказывает ему: не надо ехать, а чувства нет-нет и дают о себе знать и требуют этой поездки, зовут к более решительному сближению с Родиной.

Я вернулся в Москву и предпринял в Гослитиздате некоторые шаги — там действительно собирались издать его большой однотомник...

Долгие годы я считал утраченным письмо Бунина ко мне, свидетельствовавшее и о его настроениях того времени, и о его желании увидеть себя изданным на родине.

И вдруг, к своей радости, совсем недавно нашел исчезнувшее письмо, которое, наверно, уместно привести в моих записях об И. А. Бунине.

Вот оно:

«27. VII. 1946

Дорогой собрат Константин Михайлович, вы изъявили доброе желание принять некоторое участие в деле издания Государственным издательством моих избранных сочинений: позволяю себе поэтому вкратце осведомить вас насчет этого дела. Началось с того, что мне позвонила Эльза Триоле, извещая меня, что она получила от г. Аплетина телеграмму: «Вышлите немедля последний сборник рассказов Бунина». Я после того отправился к Б. Д. Михайлову (73, Champs Elyšees Paris) и попросил запросить Москву, зачем именно нужен там мой сборник. Дней через десять пришел ответ: «для издания» — и просьба выслать для (того же) переиздания еще некоторые мои последние книги. Я послал через г. Михайлова рукопись моего последнего сборника («Темные аллеи»), «Жизнь Арсеньева», «Лику» и «Освобождение Толстого» (жизнь и учение Толстого), но дошло ли все это, не знаю и по сию пору. Затем я получил открытку от Н. Д. Телешова, в которой он между прочим сообщил мне, что Государственное издательство выпускает «изборник» моих произведений в размере листов 25-ти. Очень взволнованный этим, я тотчас написал приблизительно одно и то же и Телешову и Государственному издательству — свое крайнее огорчение, что меня издают без моего ведома, главное — не спросив меня, что именно я хотел бы дать для этого издания, видеть в этом издании и в каких текстах (указав, что есть собрание моих сочинений, изданное в 1934 г. в Берлине «Петрополисом»,— единственное, которым следует пользоваться). Было это еще в январе, но ответ я получил от г. Аплетина только в марте: он телеграфировал уже лично мне: «Solon votre dé'sir Edi-

tions Littéraires Etat ont suspendu préparation recueil vos oeuvres». (Подпись и адрес: 12, Kouznetsky Most, Moscou). Я письмом поблагодарил г. Аплетина за ответ и попросил его сообщить мне, навсегда ли или только до выслушивания моих пожеланий отложено издание моих произведений, но сообщения этого так и не получил — чем и кончилась вся история издания меня Государственным издательством.

Пишу вам все это, Константин Михайлович, просто на всякий случай — ничего не домогаясь от Государственного издательства и не имея ни малейшего намерения побуждать вас к беспокойству по этому делу, если, возвратясь в Москву, вы не вспомните о нем. А если вспомните и замолвите за меня словечко в Государственном издательстве, буду очень благодарен вам...

Ив. Бунин».

Вскоре после этого датированного июлем письма, осенью того же 1946 года Бунин выступил в Париже с заявлением достаточно враждебного нам характера. Эту позицию он продолжал занимать и позже, она усугублялась, и мне кажется, что в некоторых наших статьях и предисловиях напрасно замалчивают эту сторону дела. Последняя книга воспоминаний Бунина, изданная в 1950 году, по-моему, очень дурна. Наряду с несколькими блестящими вещами, в ней много дешевой и злобной антисоветчины, которую он мстительно отобрал из написанного в разные годы и по разным поводам. Это был последний предсмертный удар, который он нам нанес в меру своих старческих сил.

Думается, что всего этого из «песни о Бунине» тоже не надо выкидывать. Нельзя изображать дело так, что якобы он на склоне жизни вернулся к нам. Мне кажется, что я видел Бунина именно в тот недолгий период его жизни, когда он был наиболее близок к нам, но и меру этой наибольшей близости тоже нельзя преувеличивать.

Рискуя повториться, хочу попробовать вспомнить еще некоторые подробности.

Во время войны и сразу после нее Бунин бедствовал. В 1946 году, когда я его видел, он помощи ниоткуда не получал, да и не собирался получать. И свое отношение к писателям, живущим у кого-то на прокормлении, очень ясно выразил мне в своем презрительном рассказе о Гиппиус и Мережковском. Квартира у него была большая, обветшалая, запущенная — квартира обнищавших петербургских интеллигентов.

Ну, а как жил он в довоенные годы? Видимо, тоже в стесненных обстоятельствах. Он рассказывал мне о том, как получил Нобелевскую премию и как все это было неожиданно для него. О поездке в Швецию и самом акте получения премии он расска-

зывал серьезно, с оттенком гордости, а о том, как потом тратил деньги,— с большим юмором; деньги летели, было неисчислимое количество просьб о помощи со стороны эмигрантов, которые все разом на него навалились. Кое-кому пришлось помочь, но если бы помогать всем, кто просил, не хватило бы и десяти Нобелевских премий. По его словам, после получения премии он вдруг стал фигурой, которую, по мнению всех других, оставшихся ни при чем, можно и нужно было доить. И этим дружно занялись весьма многие, в том числе и совершенно неизвестные ему лица.

Как выглядел Бунин летом 1946 года? Я уже говорил о его облике. Мне трудно сейчас вспомнить, как он бывал одет, но на нем все хорошо сидело и выглядело хорошим. Уже суховатая старческая шея, сухощавое лицо. Видимо, оттого, что он похудел не за последние годы военной голодовки, а всегда был худощав, это помешало образоваться на его лице и шее мешкам и складкам.

В нем уживалось как бы два юмора. Один юмор добродушный, а другой — желчный. И он вперемежку пользовался и тем и другим, как будто у него в запасе всегда есть два пистолета двух разных калибров и он может, в зависимости от обстоятельств, вынимать то один, то другой.

Он был еще крепок, гулял хорошей быстрой походкой и любил пройтись, никогда ни всерьез, ни в шутку не жалуясь на здоровье.

Что он говорил о литературе? О нашей и французской? Я мало что запомнил из этого. Пожалуй, даже осталось ощущение, что он вообще не склонен был говорить о литературе. Больше говорил о России, о Франции, о войне, о политике, о немцах. И даже когда вспоминал Алексея Толстого, то опять-таки не как писателя, а как друга и человека с иной судьбой, чем у него самого...

1961—1973

О НИКОЛАЕ МИХАЙЛОВИЧЕ ГОРЧАКОВЕ

Я встречался с Николаем Михайловичем Горчаковым в разных театрах и в разные годы, и до и после Великой Отечественной войны. Но самые сильные и самые светлые воспоминания о нем у меня связаны с прифронтовой Москвой зимы — весны 1942 года и с Московским театром драмы, которым руководил тогда Горчаков.

В ту зиму и весну это был единственный большой драматический театр, игравший в Москве — для москвичей и для мно-

гих и многих людей, приезжавших на эти представления из разных воинских частей, порой прямо с фронта. Во всяком случае, в начале той зимы, когда театр почти не отапливали, а спектакли из-за опасности бомбежек игрались днем, половину театрального зала занимали фронтовые полушубки. Да и потом, когда фронт отодвинулся дальше, в зале театра штатское по-прежнему — половина на половину — перемешивалось с военным.

Если я не ошибаюсь, где-то в конце января 1942 года я принес Горчакову первый акт своей пьесы «Русские люди». Последующих актов не было, они попросту еще не были написаны, но я опять уезжал в этот день на фронт, и мне хотелось оставить у Горчакова хотя бы начало той пьесы, о замысле которой мы говорили с ним за две недели до этого.

Это было днем, а глядя на ночь на фронт уходила машина, с которой мне надо было уехать. Мы договорились с Горчаковым, что поговорим о пьесе после моего возвращения. Но через несколько часов и всего за час до моего отъезда он без звонка приехал ко мне и сказал, что, если я задержусь на фронте больше чем на неделю, он без меня распределит роли и начнет репетиции.

— Но я же не дописал,— сказал я.

— Ничего, ничего,— сказал он.— Мы начнем работать, и пусть это у вас сидит в памяти. Быстрее закончите, если будете это знать. У вас как будто получилось, и у нас тоже получится. Только очень уж длинно. Если вы так будете продолжать, то у вас, наверное, страниц триста выйдет — мы это просто не выдержим!

И он, усмехнувшись своей лукавой улыбкой, помахал в воздухе толстой пачкой листков первого акта.

— Вполне очевидные длинноты я буду сразу выкидывать, а? Как, даете согласие? Ну, вот хотя бы, к примеру...

И он, листая пьесу, стал показывать почти на каждой странице эти «вполне очевидные» длинноты. Их было более чем достаточно, и они действительно были очевидными. Я дал согласие — и не пожалел потом о нем.

В то фронтовое время и в той обстановке мне понравилось такое начало совместной работы, оно было мне по душе, и я действительно после этой встречи с Горчаковым, ночью, в машине, ехавшей на фронт, уже сидел и думал о том, что и как я буду писать в пьесе дальше. Горячность Горчакова подталкивала меня на это.

Пьеса и в самом деле начала репетироваться раньше, чем была дописана до конца, и Николай Михайлович во время всей последующей совместной нашей работы, пожалуй, сыграл такую

роль в создании окончательного варианта этой пьесы, какую никогда и никто потом не играл в моих работах для театра.

Недавно, разбираясь с архивами военного времени, я видел первый вариант «Русских людей», с которым имел дело Горчаков. Трехсот страниц в нем не было, но двести действительно было. И сколько там было того, что потом исчезло! И как много не было из того, что появилось в результате совместной работы с Николаем Михайловичем и с увлеченно, душа в душу, работавшими вместе с ним актерами Театра драмы!

У репетиций не было ни начала, ни конца — вся работа над «Русскими людьми» с Горчаковым казалась одной сплошной репетицией, шедшей на одном дыхании, одном общем увлечении и одном желании — скорее показать на сцене в прифронтовой Москве этот спектакль о людях войны.

Горчаков в тот год буквально горел своей работою в Театре драмы. Это было его детище, и он нежно и страстно любил свой театр, готов был проводить в нем дни и ночи, целиком отдаваясь его делам, среди которых для него не было больших или маленьких — все они были одинаково важными.

Мне, как автору, трудно судить, но все же я верю непосредственности своего тогдашнего восприятия писателя-фронтовика — спектакль «Русские люди», поставленный Горчаковым в Театре драмы, был выше, темпераментнее, страстнее всех других спектаклей этой пьесы, что мне довелось видеть. Спектакль был не только творческой победой талантливого и умного режиссера, это была и его человеческая победа. Он вложил в этот спектакль не только талант, но и большую страсть, таившуюся в нем под иронической, насмешливой внешностью.

До тех пор Горчакова чаще воспринимали как блестящего комедийного режиссера. Этому способствовало и его долгое пребывание на посту художественного руководителя Театра сатиры. В «Русских людях» и в других постановках Театра драмы он вдруг показал себя как режиссер романтической и трагической души, как художник, способный на очень глубокое проникновение в человеческую психологию. Вообще говоря, Николай Михайлович, несмотря на свой юмор и внешнюю веселую обходительность, был, в сущности, человеком скорее замкнутым, чем общительным, но в тот период своей работы в Театре драмы, в годы войны, он жил с какой-то особой открытостью души — с особой прямотой, с особой доверчивостью к людям, и это очень привлекало к нему сердца, в том числе и мое.

То, что по ряду обстоятельств (до сих пор для меня не очень понятных) Горчаков не остался во главе созданного им в такое трудное время и в таких трудных условиях театра, было для него тогда большой трагедией. Я много говорил с ним об этом и хоро-

шо помню, как это было. В то же время, даже много лет спустя, он вспоминал об этих годах работы без горечи, наоборот, вспоминал как об очень счастливом для него времени. Конечно, он горевал о том, что это оборвалось, но ощущение счастья от проделанной им в годы войны очень нужной работы было сильнее горечи — и в этом проявилась сила его человеческого характера, сила его душевного здоровья.

Думается, что об этих страницах творческой жизни Николая Михайловича Горчакова и о руководимом им в те военные годы Театре драмы надо было бы написать кому-то из наших театроведов. Во всяком случае, без ясного представления о пламенной работе Горчакова в те годы его творческий портрет был бы неполным. Я в этом глубоко убежден.

1962

О СТАРОМ ТОВАРИЩЕ

Творческий портрет кинорежиссера Александра Столпера пусть создают кинокритики, им и карты в руки, потому что им положено знать все. А я знаю не все и напишу только о том, что знаю.

Впервые я увидел Столпера лет тридцать с хвостиком тому назад. Я работал тогда токарем в механической мастерской Межрабпомфильма, а Столпер вместе с кем-то еще, не то со своим художником, не то с оператором, пришел к нам в мастерскую объясняться — мы как-то не так сделали какое-то специальное приспособление для съемок, что-то куда-то не туда, куда надо, выгнули. И Столпер, очень энергично жестикулируя, долго объяснял нам, как и куда это надо выгнуть, чтобы получилось то, что ему нужно.

А еще через несколько дней я в обеденный перерыв пошел посмотреть на съемку фильма из западной жизни «Четыре визита Самуэля Вульфа», который ставил тогда Столпер. Снималась какая-то массовая драка, били друг друга стульями и вообще чем попало, и если учесть, что мне было тогда восемнадцать лет, то нетрудно понять мой интерес к этой съемке. Всеми этими дерущимися людьми командовал Столпер. Он был очень молодой, очень веселый, очень энергичный и очень настойчивый — заставлял всех этих людей драться стульями по нескольку раз подряд. И так как я уже второй год работал хотя и в механической мастерской, но все же на киностудии, я уже знал, что это называется «снимать дубли».

Таким образом, я считаю, что знаю Столпера уже тридцать с лишним лет. А взаимным это знакомство стало в начале войны,

когда Столпер взялся за экранизацию моей пьесы «Парень из нашего города» (он написал по ней сценарий и поставил его). Он вообще — из тех режиссеров, которые вполне могут обойтись и без сценариста: сам засучит рукава и напишет сценарий. Между прочим, он был одним из авторов сценария первого нашего звукового фильма «Путевка в жизнь» — об этом мало кто знает.

Итак, Столпер написал сценарий «Парень из нашего города», и мне нечего было делать с этим сценарием, потому что он тогда (да, наверное, и сейчас) умел писать сценарии лучше меня. Мне осталось только посмотреть картину, когда она была готова. И она мне понравилась. Говорю об этом совершенно объективно, потому что сам я к этой картине и пальца не приложил. Столпер, впрочем, все равно потом всегда говорил, что мы совместно с ним работали над «Парнем из нашего города», но это уж просто из великодушия. Он вообще человек великодушный.

А потом, тоже во время войны, Столпер поставил фильм по моей пьесе «Жди меня». Пьеса у меня была неважная, а фильм получился как будто неплохой. На этот раз над сценарием работали мы вместе. Когда два человека пишут что-нибудь вместе, часто спрашивают, как они это делают. Делали мы это так: Столпер говорил мне, как надо написать, чтобы это можно было снять для кино, а я писал. А потом, когда стали снимать, Столпер и его сорежиссер Борис Иванов все равно многое сделали по-другому, чем было в сценарии. И по-моему, правильно сделали. Я знаю, что иногда сценаристы на это сердятся. А на мой взгляд, пора к этому привыкнуть! Что поделаешь, если самые хорошие мысли приходят режиссерам в самый последний момент, уже на съемке? На то они и режиссеры!

Зимой 1944 года была напечатана моя повесть «Дни и ночи», а летом того же года Столпер задумал поставить по ней фильм. Все наши студии были во время войны эвакуированы в Среднюю Азию и Казахстан. Там, в Алма-Ате, Столпер вместе с Ивановым снимал и «Парень из нашего города», и «Жди меня». Но когда зашла речь о постановке фильма «Дни и ночи», Столпер сказал, что он не начнет его ставить, пока хотя бы раз не съездит на фронт и не увидит войну своими глазами.

Я работал тогда военным корреспондентом «Красной звезды», начальники у меня оказались отнюдь не формалистами. Когда я им сказал, что режиссер нашего будущего фильма, вполне штатский человек, хочет побывать на фронте, они пошли навстречу и в первую же мою командировку на фронт выписали командировку и Столперу и даже, если не изменяет память, помогли его более или менее обмундировать. Командировка была на Ленинградский фронт. В это время наши войска прорывали там линию Маннергейма, и мы со Столпером все это время — десять

или одиннадцать суток вплоть до взятия Выборга — были в войсках. Столпер с утра до ночи беспрерывно интересовался всеми подробностями войны и все время что-то писал в очень толстую тетрадь. А так как он вдобавок был обмундирован на скорую руку и имел довольно странный вид, то за писателя все время принимали его, а не меня: и одет как-то чудно, и все время пишет что-то! А меня принимали за инструктора политотдела, выделенного сопровождать товарища писателя.

Так мы со Столпером съездили на фронт, а потом он уже один уехал снимать картину «Дни и ночи» и снял ее среди настоящих, подлинных развалин города.

После войны Столпер снял много фильмов, и среди них такие, как «Повесть о настоящем человеке» и «Далеко от Москвы». Но тут мне неудобно отбивать хлеб у своих товарищей — Бориса Полевого и Василия Ажаева. Пусть они сами, если захотят, расскажут об этом.

А мы со Столпером не встречались в кино после войны, наверно, целых пятнадцать лет. И заново свела нас опять военная тема.

Мне приятно писать о своем старом товарище именно сейчас, когда он только что закончил свою четвертую, связывающую нас обоих, работу — фильм по моей книге «Живые и мертвые». Он не только поставил этот фильм, но и сам написал сценарий. На все это у него ушло около трех лет, и, очевидно, зрители скоро увидят на экране результаты этого долгого и сложного труда, в котором принимал участие большой коллектив кинематографистов. Да и не только они, потому что без помощи армии, без ее участия в съемках, без добрых советов самоотверженно работавших военных консультантов такой фильм, как этот, никогда бы не удалось снять.

А что касается Столпера, то он за это время — и зимой, и летом, и в зной, и в пургу — снял так много войны, что сам стал окончательно военным человеком. Даже боюсь, если я что-нибудь не так написал про него, то он, чего доброго, возьмет и поставит меня по стойке «смирно».

Кое-что в этих заметках написано с улыбкой, но если говорить вполне серьезно, то меня очень волнует сейчас то, как встретит зритель эту новую работу Александра Столпера.

Мне, не как автору книги, а просто как бывшему фронтовику, кажется, что Столпер рассказал в своем фильме о войне по-честному, без утаек. И я благодарен ему за это.

А что удалось и что не удалось в фильме, что в нем лучше и что хуже,— об этом судить не мне, об этом мы узнаем только от зрителя, тут и первое, и последнее слово — за ним!

1963

Биография этого человека обладает величественной простотой. Родился в начале нашего века в Турции и умер в начале шестидесятых годов нашего века в Москве. Из шестидесяти лет своей жизни больше сорока лет был поэтом и почти столько же был коммунистом. Полтора десятка лет просидел в турецкой тюрьме. Первую книгу стихов напечатал на турецком языке в Советском Союзе — это еще до тюрем, тюрьмы были потом. А в пятьдесят — после тюрем — бежал на лодке через Черное море в Советский Союз. В последние годы перед смертью объехал полмира, борясь за мир. Ненавидел фашизм, верил в торжество коммунизма. Любил свою Турцию. Любил Россию Ленина. Умер внезапно, быть может даже не успев подумать о смерти и оставив после себя неумирающие книги.

Люди, знающие турецкий язык, на котором он писал свои стихи, говорят, что он был великим поэтом. Люди, не знающие турецкого языка и читавшие его стихи только в переводах на другие языки мира, говорят то же самое.

Его биография от начала и до конца рассказана в его стихах гораздо лучше, чем можем ее рассказать мы, люди, знавшие его. Его биография рассказана также и в его прозе, и в его пьесах, но в его стихах она рассказана несравненно прекраснее, потому что как прозаик он был талантлив, как драматург — блестящ, как поэт — велик.

В разных странах мира выходили и выходят антологии его поэзии и драматургии. В Советском Союзе готовится к изданию шеститомное собрание его сочинений на русском языке. И у меня есть предчувствие, что не за горами время, когда полное собрание сочинений одного из величайших поэтов двадцатого века выйдет и на его родном языке, в стране, где он родился и народ которой он гордо, нежно и преданно любил до последнего дня своей жизни.

К антологиям его пьес и стихов уже написано немало предисловий и послесловий, в которых подробно повествуется о его жизненном и творческом пути. О том же самом уже написаны и изданы диссертации и книги, и, конечно, они будут писаться и издаваться еще и еще, и было бы странно, если бы это было иначе. Но я сейчас не готов к тому, чтобы писать еще одну статью о творчестве Назыма Хикмета. Я просто хочу вспомнить, каким он был, и объяснить, почему я люблю его стихи.

Он был человеком высоким, красивым и сильным, рыжеволосым, с голубыми глазами, с узким ястребиным лицом. У него была легкая походка и быстрое рукопожатие. Он любил говорить

без предисловий, переходя прямо к делу (так это было у него и в стихах). Он умел сердиться сквозь улыбку и улыбаться сквозь гнев (и это тоже было у него и в стихах). Он любил чувствовать себя как дома, когда приходил или приезжал к людям, и любил, чтобы люди, которые приходили или приезжали к нему, тоже чувствовали себя у него как дома — сразу, без предисловий. Он любил встать к огню сам и приготовить своими руками еду для друзей и любил, когда друзья то же самое делали для него.

Он любил запах хлеба, и запах мяса, и запах вина.

Он любил все это легко, мимоходом, одновременно и придавая и не придавая этому значения. И он терпеть не мог запаха сытости и запаха благополучия, как только они становились главными запахами в чьем-нибудь доме. Но больше всего он ненавидел запах национализма. Как только он чувствовал в чьих-то словах малейший признак этого душка, его ноздри начинали хищно подрагивать, и он бросался в бой, еще не перестав улыбаться. При нем нельзя было сказать плохо ни о турках, ни об армянах, ни о французах, ни о русских, ни о евреях— ни о ком.

Он был турком и безмерно любил свой народ, но при нем нельзя было наступить на ногу ни одной нации.

Он был убежденным коммунистом, но никогда не чванился этим в спорах с инакомыслящими,— пожалуй, именно в силу своего глубокого убеждения, что коммунизм в конце концов это будущее всего человечества.

Он любил всех детей, говорящих на всех языках, и все города построенные, и всю землю, вспаханную трудовыми руками человечества.

Он любил вслушиваться в стихи, произносимые на разных языках, и по выражению его подпертого ладонью, внимательно с полузакрытыми глазами слушавшего лица было видно и то, как ему хочется понять непонятное и как ему хочется, чтобы это непонятное было прекрасным.

Он был яростным спорщиком. Он спорил всегда и со всем, с чем он был не согласен. Он был готов спорить с любым человеком, потому что он никогда и ни на одного человека не смотрел свысока, никогда не считал, что тот или другой человек не стоит того, чтобы он, Хикмет, заводил с ним спор. Каждый человек был для него таким же человеком, как он сам. Он был готов любить каждого и сердиться на каждого.

Я никогда не видел у него скучающего выражения лица. Ему были интересны все люди, каждый по-своему. И даже когда человек говорил, по его мнению, очень скучно, Хикмет смотрел на этого человека с интересом:

— Смотрите, как скучно он говорит!

Ему было интересно, почему этот человек говорит так скучно. Откуда у этого человека появилась такая способность?

Обращаясь к людям, он чаще всего говорил: «Слушай, брат». На его русском языке с чудовищным турецким акцентом эти слова звучали просто великолепно. «Слушай, брат»,— говорил он, обращаясь к человеку, которого знал сорок лет, с первого своего приезда в Советский Союз. «Слушай, брат»,— говорил он студенту-филологу, впервые пришедшему к нему в дом. «Слушай, брат»,— высунувшись из машины, обращался он к милиционеру, чтобы спросить у него дорогу.

Это было какое-то удивительное обращение, за которым стояла прекрасная уверенность, что все люди охотно сделают для него все, что они смогут, и что он, в свою очередь, постарается сделать все, что сможет, для любого из этих людей.

Что до меня, то я услышал эти слова впервые из его уст через пятнадцать минут после того, как пятнадцать лет назад, после бегства из Турции, он сошел с самолета на московскую землю. Пока к тому месту, где мы стояли, подруливал самолет, в котором летел Хикмет, каждый из нас молча думал о том, кого мы сейчас увидим. Полтора десятка лет в тюрьме, потом несколько месяцев под домашним арестом, потом отчаянный побег через море — как он будет выглядеть, этот вчерашний узник, который сейчас выйдет из открывающегося люка и спустится по лестнице на московскую землю?

По лестнице навстречу нам спускался высокий, красивый рыжеволосый человек. Ноги его ступали твердо и легко. Голова была чуть-чуть откинута назад, а голубые глаза полны любопытства. Достаточно было пяти минут, чтобы понять, что он приехал сюда не отдыхать, не пожинать лавры, не залечивать раны, он приехал жить, работать, спорить, драться. И только кончики пальцев, сжимающие насованные ему охапки цветов, чуть-чуть дрожали от усталости и волнения.

А еще через десять минут, уже в машине, я услышал его голос: «Послушай, брат».

— Послушай, брат, мы едем в гостиницу «Москва»? Да? Мы не поедем мимо такого старого кино «Унион»? Я хочу посмотреть на него, там было наше общежитие, когда я учился в Коммунистическом университете трудящихся Востока.

Первое «Послушай, брат» было ласковое, вопросительное. А второе, еще через десять минут, было уже такое сердитое, словно он засучивает рукава.

— Послушай, брат, нельзя переводить стихи так, как ты говоришь. Стихи надо переводить точно. Мне совсем не важно,

чтобы там были чужие красивые рифмы. Мне важно, чтобы в них был мой смысл.

Мы ехали с ним в машине через новую Москву, на которую он успевал жадно смотреть, в то же время продолжая ругаться. А ругался он не из-за того, что его перевели стихами, недостаточно хорошо звучавшими по-русски. Напротив, с точки зрения русского звучания стиха, перевод, из-за которого он ругался, был сделан превосходно. Но тот самый главный оттенок мысли, тот ее острый поворот, из-за которого он писал это стихотворение,— он-то и ушел в тень в этом блестящем, казалось бы, переводе. И он ругался:

— Послушай, брат, очень хорошо, если ты говоришь, что получились очень хорошие русские стихи, я тебе верю, я очень рад. Но, пожалуйста, не надо, пожалуйста, пусть будет просто подстрочник прозой, но так, чтобы все поняли, что я хотел сказать.

Он ехал через Москву, в которой не был столько лет, глядел на нее жадными глазами и ругался из-за принципов стихотворного перевода. Он уже не чувствовал себя гостем. Он уже жил здесь, в Москве, жил, работал, спорил, считал себя своим — и был своим.

Через двенадцать лет после этого, однажды утром, он встал с постели, вышел из спальни, пересек столовую, прошел в переднюю, потянулся к ящику, чтобы взять утренние газеты, и умер. Умер прежде, чем упал. Так потом сказали врачи.

Удивительный человек умер. Остались только его стихи — тоже удивительные. Остались стихи, написанные в тюрьмах и на свободе. Остались удивительные поэмы, частично и до сих пор еще не разысканные, поэмы, в которых по многу тысяч строк, и удивительные маленькие стихи, похожие на короткий широкий вздох всей грудью. Остались «Письма к Таранта Бабу», удивительная любовная поэма, сквозь которую, как зарево далекого пожара, проступают кровавые пя̀тна первой фашистской войны в Абиссинии. Осталась удивительная поэма «Зоя», написанная в турецкой тюрьме, о русской девушке, повешенной среди подмосковных снегов немецкими фашистами. Осталось одно из самых удивительных стихотворений Хикмета — его автобиография, написанная незадолго до смерти, полная жестокой математики лет и яростного желания жить как можно дольше. Остался целый мир его поэзии, которую все переводят и переводят и еще будут переводить и переводить на все языки мира. Через эту поэзию прошло все, что прошло через жизнь самого Хикмета. Прошли женщины, которых он любил, и доктора, которые его лечили, и тюремщики, которые его стерегли. Прошли друзья, которым он верил до конца и которые до конца верили ему, и друзья, кото-

рые на каком-то повороте истории перестали быть его друзьями. Прошли враги, которых он ненавидел и презирал; и ничтожества, над подлостью которых он смеялся; и герои, перед которыми он преклонял голову; и соседи по камере, с которыми он делил табак и пищу.

Через его стихи четырьмя бурными десятилетиями прошел двадцатый век. Прошел то боком, то напролом. Прошел, пробуя человека, как металл,— и на изгиб, и на разрыв, и на сжатие. Век прошел через человека, а человек прошел через век. И остался сильным и веселым, добрым, человечным, открытым добру и нетерпимым к мерзости.

В этой поэзии все переплетено и перепутано, как в жизни. И, останавливаясь перед каждым из стихотворений и раздумывая над ним, трудно ответить самому себе, о чем оно. О любви? Да. О революции? Да. О том, что человек стареет и это невесело? Да. О том, что хорошо, когда горит огонь и можно смотреть в него? Да, и об этом. Здесь все переплетено и перепутано в том великолепном беспорядке, который называется душевной жизнью человека, смело и откровенно брошенной на бумагу, напечатанной, предъявленной на всеобщее обозрение.

Мы иногда употребляем выражение — поток сознания — в уничижительном смысле; особенно в тех случаях, когда имеем дело с имитацией этого понятия, когда и сознание чуть теплится и поток превращается в мнимо движущуюся, а в сущности стоячую воду. Но когда сознание человека вбирает в себя все самое живое, противоборствующее, трагическое и героическое, чем так опасно богат наш трудный и великолепный век, и когда поток этого сознания — действительно поток, в кровь режущийся грудью о самые острые камни века,— тогда этот поток сознания воспринимается как нечто естественное, как и исповедь и проповедь, существующие друг в друге, неразъятые и неразнимаемые.

Именно такой я ощущаю поэзию Хикмета. В ней есть все, чем живет и дышит человек. Она состоит из капель, но она — поток. И этот поток, при всех его водоворотах и подводных камнях, знает, куда он несется. Стихотворная исповедь и проповедь Хикмета — это исповедь и проповедь человека сложного, мятущегося, ошибающегося, любящего, ненавидящего, но при этом знающего, куда и зачем он идет.

А глаза у человека, написавшего все эти стихи, были голубые, а волосы — рыжие, а походка — легкая. И за день до смерти он яростно спорил о том, какой будет жизнь через двадцать лет. И умер, протягивая руку к утренним газетам.

1964

ОБ ЭРНСТЕ БУШЕ

Я хочу рассказать о встрече с одним немцем, о существовании которого я помнил все годы войны, хотя и не знал, жив он или нет. Он оказался жив, и я встретился с ним после войны в Москве, в Союзе писателей, в одной из комнат старого московского дома, в котором собрались старые, довоенные друзья.

Схватясь одной рукой за спинку стула, а другой придерживая искалеченную раной щеку, стоял и пел невысокий коренастый человек с хмурым лицом. Голос у него был хрипловатый, низкий, сильный, а песни были песнями немецкой и испанской революции, песнями гамбургских рабочих и бойцов интернациональных бригад. Это были песни, в которых звучали слова: Мадрид, Харрама, Тельман, Рот фронт...

Эти песни пел Эрнст Буш, немецкий певец, коммунист, антифашист, боец интербригад, узник фашистских лагерей и тюрем. Один из тех немцев, вместе с которыми мы воевали против немецкого фашизма.

Песни Буша я знал с юности, их мне не надо было записывать. Но то, что он рассказал о себе тогда, в свой первый московский вечер, я в ту же ночь, вернувшись домой, записал, и мне хочется привести хотя бы часть тогдашнего рассказа этого замечательного немца.

После поражения испанской революции Буш вместе с другими интербригадовцами перешел французскую границу и попал в концлагерь. Там, в этом французском концлагере, в который потом пришли немцы, он провел почти три года. В дюнах, около Средиземного моря. Кругом была вода, бараки стояли на маленьких островах. Умирало много народу. На целый барак был всего один гроб, в котором хоронили людей. Он был устроен как пенал с крышкой, только перевернутый. Гроб ставили над вырытой в песке ямой, потом выдергивали эту крышку, труп падал вниз, а гроб забирали для следующих похорон.

Когда вместо петэновцев в лагерь пришли немцы, они, опознав Буша, потащили его сначала в гестапо в Париж, а потом в Германию. Он сидел в одной тюрьме, потом в другой, потом попал в знаменитый Моабит. Там он сидел семь месяцев в ожидании суда. Допросы шли один за другим. Наконец однажды глубокой ночью, когда он только что вернулся с очередного допроса, началась очередная бомбежка. Он почувствовал, что бомбы рвались совсем близко вокруг тюрьмы. Он постучал в стену соседу и сказал ему на тюремной азбуке, чтобы тот слез с койки и лег, прижавшись к внутренней стене тюрьмы. Посоветовал соседу и то же самое сделал сам — лег, прижавшись щекой к стене. Это было последнее, что он помнил.

Он очнулся через десять дней в тюремном госпитале. Его сочли мертвым и снесли в мертвецкую и только потом заметили, что он жив. У него до сих пор не работает половина лица, левая сторона губ, и ему стоит огромного физического напряжения петь. Но поет он все равно замечательно, мне кажется, что еще лучше, чем в тридцатые годы, когда я слушал его в Москве впервые.

Его подлечили в госпитале, чтобы посадить на скамью подсудимых. Ему вручили обвинительный акт из трех пунктов. По одному из них ему причиталось 15 лет тюрьмы, по другому — пожизненная каторга, по третьему — казнь.

Судебный приговор пошел на утверждение, а его тем временем, в конце сорок четвертого года, перевели в другую тюрьму — в Бранденбург. Там он несколько дней сидел в общей камере, рядом с немецким летчиком, посаженным за трусость. Именно от этого летчика он узнал, что немецкие самолеты не смогли разбомбить Москву — такой силы была ее противовоздушная оборона.

Летчик говорил ему: «Я не враг себе, я не хотел идти на верную смерть. Конечно, я поворачивал. Так же делали многие другие».

Так Буш узнал, что Москва цела. Раньше он думал, что она разрушена дотла.

— Два витамина поддерживали меня в тюрьме — ненависть и месть.

И вот настал день, когда они услышали в тюрьме стрельбу из орудий и приближающийся грохот танков. Во двор ворвались советские солдаты. Автоматчик открыл камеру и сказал: «Выходите». Они вышли во двор. Тюремная стража бежала. Русские боялись, что фашисты, отступая, начнут обстреливать тюрьму из артиллерии, и просили заключенных как можно скорее расстаться с тюремным двором.

Он нашел себе попутчика и два дня и две ночи шел к Берлину вслед за наступавшей Советской Армией. На вторую ночь на перекрестке дорог их остановил советский автоматчик. Он сказал:

— Стойте. Кто вы?

Они показали тюремные карточки и сказали:

— Мы заключенные.

Он не понял или не поверил и сказал:

— Ложись.

Они легли на землю. Тогда он снова переспросил:

— Кто вы такие?

— Мы заключенные, антифашисты,— сказал Буш.

Автоматчик стоял рядом с ними и думал. Несколько минут думал, потом сказал:

— Встаньте. Идите.

На третий день ходьбы Буш встретил советского лейтенанта, немножко знавшего немецкий язык. Он оказался москвичом и, когда Буш стал ему объяснять, что он Буш, сразу узнал его:

— Я же вас слышал в Москве! — И начал петь его песню: — «Друм линкс, цвай, драй...»

«Да, это мой человек»,— подумал Буш, услышав, как поет этот советский лейтенант.

На следующую ночь их снова задержали. Была слышна близкая перестрелка на окраинах Берлина. Их привели в штаб. В штабе за столом сидел и дремал очень усталый русский майор. Он поднял голову, протер глаза и спросил:

— Кто вы?

Буш сказал, что они заключенные, антифашисты.

Тогда майор еще раз протер глаза, посмотрел на Буша и сказал:

— Тогда идите.

Они пошли дальше.

Они переправились на лодке через канал и наконец попали в Берлин, в город, где когда-то стоял дом, где жил Буш, и где теперь почти все было разбито.

Наконец Буш дошел до своей улицы. Что-то со страшной силой тянуло его к тому месту, откуда он ушел ровно двенадцать лет назад, после того как Гитлер пришел к власти.

Буш знал про жену, что она была тоже где-то в фашистских концлагерях. Он шел, решительно ни на что не рассчитывая. И вдруг среди многих разбитых домов увидел свой дом, совершенно целый, как ни странно. Дверь была приоткрыта. Он толкнул ее ногой и вошел.

Дом был целый, и там, внутри, в доме, было даже все прибрано. Все стояло как стояло двенадцать лет назад. Его до того потрясло это, что он не мог оставаться в доме и вышел на улицу.

Вышел и увидел — напротив дома на улице стоят две женщины. Они стояли и смотрели в его сторону. Потом одна из них сказала, не двигаясь с места:

— Боже мой, да это ж Буш!

Это была его собственная жена, которая тоже вернулась из концлагерей два дня назад.

Так они встретились через двенадцать лет около своего дома.

Гитлер, от которого в тридцать третьем году он бежал в Советскую Россию, был мертв, а Советская Армия стояла в Берлине.

Вот и все, что я записал в свой дневник тогда, после своего первого свидания с Бушем — антифашистом, знаменитым певцом, великим актером.

Именно о нем я написал стихи «Немец», которые начинались так:

В Берлине, на холодной сцене,
Пел немец, раненный в Испании,
По обвинению в измене
Казненный за глаза заранее,
Пять раз друзьями похороненный,
Пять раз гестапо провороненный,
То гримированный, то в тюрьмах ломанный,
То вновь иголкой в стог оброненный.
Воскресший, бледный, как видение,
Стоял он, шрамом изуродованный,
Как документ Сопротивления,
Вдруг в этом зале обнародованный...

Для меня как для поэта Эрнст Буш с юности и до седых волос был и остался символом антифашистской Германии.

1965

О ВСЕВОЛОДЕ ИЛЛАРИОНОВИЧЕ ПУДОВКИНЕ

Я впервые увидел Пудовкина очень давно — в 1932 или 1933 году. Пудовкин ставил тогда на студии Межрабпомфильм своего «Дезертира», а мы, молодые ребята, работавшие в механической мастерской студии, бегали в свои обеденные перерывы наверх в павильон смотреть, как снимает Пудовкин.

Он поразил меня тогда так же или почти так же, как, наверное, поражал всех, кто впервые видел его, занятого работой. Поразил неистовой увлеченностью делом и одновременно — полной отрешенностью от всего, что в данный момент к этому делу не имело касательства. Очевидно, он не только не думал о том, как он может выглядеть со стороны во время работы, в запале, но и не способен был представить себе, что художник вообще может думать об этом. Во время съемок он сам был не вне картины, которую снимал, а как бы внутри нее. Он входил внутрь ее пространства — духовного и физического — и существовал там. Он улыбался и сердился, корчился, сгибался, разгибался, вскакивал, чуть не взлетал в воздух вместе с тем чувством, которое владело им в данную секунду там, внутри совершаемой им работы. И в этом было нечто удивительное и пугающе прекрасное, запоминающееся на всю жизнь.

Наверное, я говорю об этом другими словами, чем сказал бы тридцать пять лет назад. Но в основе того, что я говорю сейчас,

лежит чувство первой изумленности Пудовкиным, которое у меня сохранилось с юности, и я нисколько не преувеличиваю силу этого чувства.

Следующая памятная для меня встреча с Пудовкиным состоялась через десять лет. Весной 1943 года я получил в редакции «Красной звезды» двухмесячный отпуск, чтобы написать повесть о Сталинграде, и сидел писал ее в Алма-Ате.

Пудовкин как раз в это время закончил там, в Алма-Ате, фильм «Русские люди», в основу которого была положена моя пьеса. К созданию фильма я не имел никакого отношения. Пудовкин сам написал сценарий, и я увидел картину только на просмотре, когда она уже была готова.

Фильм произвел на меня сильное впечатление. Я уже видел к тому времени несколько постановок пьесы в театрах в превосходном актерском исполнении, и, хотя в фильме тоже хорошо играли, поразило меня не это. Меня поразило другое, то, чего не было в театре и что вторглось в фильм вместе с Пудовкиным — режиссером и актером.

Да, да, и актером. Потому что Пудовкин играл в этом фильме одну из главных ролей — роль немецкого генерала. Роль новую, написанную им самим для себя и лишь отчасти, сюжетно, напоминавшую о том персонаже пьесы, от которого оттолкнулся Пудовкин.

Я вновь смотрел этот фильм через двадцать лет, после войны, и мне кажется, что и по сей день никто еще у нас в кино не сыграл с такой силой и значительностью фигуры генерала фашистского вермахта — человека сильной индивидуальности, врага жестокого и опасно крупного. Именно таким написал его Пудовкин и таким сыграл его. Сыграл тогда, в 1943 году, когда многие объективные и субъективные причины толкали даже серьезных художников на изображение врага если не окарикатуренного, то, во всяком случае, примитивизированного.

Очевидно, в то время я знал лучше Пудовкина, чем была эта война, знал ее быт, ее неповторимые подробности. Но Пудовкин всем своим человеческим опытом и силою художнического ви́дения лучше и глубже, чем я, почувствовал внутреннюю суть врага и меру сконцентрированной в нем опасности. Именно таким и сыграл он в фильме написанного им немецкого генерала. Сыграл уверенно и точно. И когда мы разговаривали после просмотра картины, я почувствовал, что он уверен в своей правоте.

Вторым, что поразило меня в фильме, был сделанный в нем Пудовкиным бой, переходивший в рукопашную схватку, между нашими и немцами. Схватку настолько яростно-напряженную, что при всех ее земных, реалистических подробностях она одновременно воспринималась и как символ общего нечеловеческого

напряжения борьбы, которая происходила на всем огромном фронте — от моря до моря.

По поводу написанного и созданного им образа немецкого генерала Пудовкин не счел нужным объясняться со мной. Тут он был вполне уверен в себе. Но его, видимо, тревожило, как я, человек, приехавший с фронта, отнесусь к этому огромному, занявшему чуть ли не две части в картине, эпизоду боя.

Во всяком случае, едва я раскрыл рот, чтобы заговорить об этом, как он остановил меня и, сказав: «Подождите, я сначала хочу вам объяснить», потащил меня за руку из маленькой просмотровой в павильон — тоже маленький и убогий, в котором по нынешним временам не то что бой, а небольшую массовую сцену, наверно, сочтет невозможным снимать начинающий режиссер.

— Вот где мы снимали этот бой,— сказал Пудовкин и стал объяснять, что на студии не было ровно ничего для того, чтобы снимать сцену боя. Не было ни обмундирования, ни оружия, ни снаряжения, ни просто людей подходящего типажа для того, чтобы снять хотя бы несколько сот человек, с двух сторон вступающих в бой.— Вот здесь мы это делали,— повторил Пудовкин.— Вот тут, в этом углу. А эти полпавильона были заняты другой декорацией, а этот угол — третьей.

Он назвал, я сейчас не помню уже какие, две картины, которые снимались в этом же единственном павильоне одновременно с «Русскими людьми».

— Вот так! А теперь говорите правду, что вы думаете об этом куске?

Я сказал то, что думал: что, идя на просмотр, я совсем иначе представлял себе этот кусок в фильме, но что сила, с которой он сделан, покорила меня.

Один из наших общих друзей, куда лучше меня разбиравшийся в том, что называется спецификой кино, стал говорить в связи с этой сценой боя о знаменитом пудовкинском монтаже и о том, что в данном случае, монтируя эту сцену, для которой, казалось бы, просто-напросто не существовало достаточного материала, Пудовкин превзошел самого себя.

Может быть, Пудовкин был внутренне доволен этой похвалой, но в тот момент он никак не отозвался на нее. Видимо, тогда его больше волновало другое: не помешает ли мне ограниченность средств и пространства почувствовать тот внутренний крупный масштаб сцены, которого он добился, не знаю уж, как точней сказать,— чудом ли своего монтажа или чудом своего темперамента. Разгляжу ли я большую правду его искусства за теми мелкими издержками в правдоподобии, которые он, может быть, сам сознавал? Оттого, наверное, словно бы оправдываясь, он и потащил меня в этот убогий павильон.

Он был рад, что я понял его. И не считал нужным скрывать этой радости.

Вскоре меня вызвали в Москву.

Все лето и осень сорок третьего года одна за другой шли фронтовые поездки, и я даже толком не знал о дальнейшей судьбе пудовкинской картины, пока однажды, вернувшись, не увидел афишу с незнакомым названием: «Во имя Родины».

На фотографиях были знакомые лица Жарова, Крючкова, Пастуховой, Жизневой, Грибкова, игравших у Пудовкина в фильме «Русские люди», а название почему-то другое. Размышлять об этом было некогда. На следующий день я снова поехал на фронт, а когда вернулся, меня вызвали в МК к Александру Сергеевичу Щербакову. Причиной вызова было желание увидеть на экране фильм о защите Москвы в 1941 году.

Щербаков вызвал меня как предполагаемого автора сценария. Вопрос о том, кто будет его ставить, как я понял из разговора, оставался открытым.

Я с охотой взялся за эту работу и сказал, что буду очень рад, если Пудовкин согласится ставить картину.

Щербаков, к моему удивлению, промолчал. Тогда я сказал о своих впечатлениях от «Русских людей», поставленных Пудовкиным, и попутно заметил, что меня огорчило новое название картины.

— Напрасно огорчаетесь,— сказал Щербаков.— Картине дано другое название в ваших же интересах. Картина неудачная. Мы ее все-таки выпустили, но изменили название, чтобы не компрометировать хорошую пьесу «Русские люди».

Я растерялся, но все-таки сказал — мне, как автору, казалось, что, наоборот, Пудовкин в своем фильме многое сделал гораздо сильнее, чем это было в моей пьесе.

— Напрасно вам это показалось,— сказал Щербаков.— Никто не отрицает таланта Пудовкина, но эта картина у него не вышла. Ни размаха, ни широты, ни массовых сцен, ни русской природы — не чувствуется масштаба. Удивляюсь, как вам это понравилось. А еще больше удивляюсь, почему он так снял: все в какой-то тесноте — одно на другое, одно на другое...

Я стал рассказывать Щербакову о том, как и в каких условиях снималась картина, почему в ней не было и не могло быть массовых сцен и той широты, о которой он говорил. Я, как умел, горячо защищал Пудовкина. Щербаков слушал меня внимательно и, как мне казалось, доброжелательно. Однако, когда я закончил, он повторил то же самое, с чего начал:

— Неудачная картина...

И добавил, что о постановщике будущего московского фильма еще есть время подумать.

Я объяснил ему, что, по-моему, лучше с самого начала знать, для какого режиссера ты пишешь сценарий, а еще лучше сразу же начинать эту работу вместе с ним. Поэтому я прошу его не возражать против того, чтобы я связался с Пудовкиным и предложил делать эту работу вместе. Я верю, что Пудовкин сделает картину лучше, чем кто-нибудь другой. И добавил что-то вроде того, что я себе не враг и не настаивал бы на своем, если бы не был в этом уверен.

— Ну, смотрите,— сказал Щербаков,— чтобы потом не пенять на себя. В данном случае я вам приказывать не могу, но предупредить должен.

Он попрощался со мной не столько сердито, сколько огорченно, и я ушел.

«Красная звезда», где я работал, была в это время в прямом подчинении у Щербакова, как у начальника Политуправления армии. Я знал от своих товарищей по работе, что Щербаков иногда бывал крут, и даже очень, но мне ни разу не пришлось испытать этого на себе. Наоборот, однажды, в первый год войны, вызвав меня в ЦК, Щербаков в очень трудном для меня вопросе проявил такую глубокую человечность, о которой я помню и сейчас, через двадцать пять лет. Уже после этого мне пришлось еще несколько раз встречаться и подолгу говорить с ним в связи с работой над большой статьей о Московской битве, к первой годовщине ее.

Тем более меня встревожило, что он так и не внял ни одному из моих доводов, когда я говорил о фильме Пудовкина. Я искренне удивлялся, как же так я не мог переубедить этого явно расположенного ко мне человека. И почему он закончил разговор со мной предупреждением: не пеняйте потом на себя?

И лишь потом, после его смерти, после войны, в связи с другим событием в моей писательской жизни, я понял, что Щербаков тогда, в сорок третьем году, оставив за мною право делать будущий фильм о Москве с Пудовкиным, взял на себя немалую по тому времени ответственность.

...После войны М. Н. Кедров поставил на сцене МХАТа инсценировку моих «Дней и ночей». Постановка с успехом шла уже несколько месяцев, как вдруг спектакль был временно снят.

Оказалось, что на нем побывал И. В. Сталин, и спектакль ему не понравился: на сцене не хватает размаха, широты, масштабов Сталинградской битвы...

Надо ли говорить, с какой серьезностью мы отнеслись тогда к замечаниям Сталина. Желая спасти спектакль, мы несколько суток сидели над инсценировкой, думая, как же внести в нее требуемые масштабы? Этим требованиям сопротивлялся сам материал «Дней и ночей», история клочка земли, трех домов,

горстки людей, через которую было задумано как в капле воды показать целое — всю битву. Как ни бились, так ничего и не придумали.

Спектакль не был восстановлен.

Именно тогда я вспомнил свой разговор с Щербаковым о фильме «Русские люди» в 1943 году. Те же самые требования и даже те же самые слова — широта, размах, масштабы... Очевидно, все это и тогда шло непосредственно от Сталина, но Щербаков не счел нужным или возможным сказать мне об этом.

Ради объективности добавлю: насколько я знаю, и пьесе «Русские люди» и повести «Дни и ночи» премии были присуждены по инициативе Сталина, читавшего и то и другое. Но, очевидно, при чтении у него создалось одно ощущение, а когда он смотрел эти вещи, материализованные на экране или на сцене, у него возникло то требование широты, огромности общих масштабов, которое погубило спектакль МХАТа и определило судьбу пудовкинского фильма.

Да, видимо, тогда, в сорок третьем году, Щербаков, не наложив прямого запрета на мою будущую работу с Пудовкиным над фильмом о Москве, сделал максимум того, что он мог сделать.

Пудовкин вернулся в Москву, и мы встретились, помнится, поздней осенью сорок третьего года. Он уже знал, что фильм его не понравился, и был очень огорчен этим. Не посыпая соли на раны и не пересказывая ему во всех подробностях разговор с Щербаковым, я предложил Пудовкину делать вместе фильм о Москве. Когда он в принципе согласился, я дал ему до нашей следующей встречи свои дневники 1941 года.

Мне казалось, что некоторые эпизоды, рассказанные в дневниках, некоторые детали пригодятся нам при работе над сюжетом сценария. Будущий сценарий мне самому представлялся как сценарий сюжетного фильма, с несколькими героями, с какой-то драматической и любовной коллизией.

Но разговор с Пудовкиным вышел совсем неожиданным.

— Я буду ставить ваши дневники,— сказал он прямо с порога, едва мы начали разговор.

— Как?

— А вот так... Никаких сюжетов, ваши дневники — они и будут сюжетом. Там, где чего-то будет не хватать, придумаем, добавим, но в том же ключе. И чтобы именно военный корреспондент связал между собой всех других людей.

Не буду пытаться восстанавливать наш диалог с Пудовкиным — через двадцать пять лет это невозможно сделать без натяжек. Очевидно, и те слова, что я уже привел, лишь приблизительно соответствуют сказанному им в тот день. Но смысл того,

что он говорил, я помню достаточно хорошо. Это было неожиданным для меня. А неожиданное — сильнее запоминается.

Пудовкин говорил, что у него нет желания делать картину, полную условностей, придумывать разные искусственные повороты сюжета, семейные связи и драматические ситуации, что он не хочет ломать голову над тем, как связать между собой в сценарии людей, которых не связывает между собой война и которых можно соединить, только придумывая искусственные в условиях войны встречи. Он говорил, что, во всяком случае, хочет свести эту искусственность к минимуму. Его интересует не ход сюжета, а ход войны, не личные драмы, а драма войны. Его интересует не история чьей-то любви друг к другу, а история сражения за Москву. А так как ему хочется при этом, чтобы в фильме были и люди, сражающиеся на переднем крае, и люди, руководящие сражениями, так как ему нужны и окопы, и Москва, и даже какие-то очень далекие от Москвы места, где люди думают о Москве,— то все это, по его мнению, как раз и можно естественнее всего связать при помощи человека, который сегодня может встречаться с одними, а завтра с другими, сегодня быть здесь, а завтра там,— то есть при помощи военного корреспондента.

Кроме того, он считает, что битва за Москву началась еще в начале войны, далеко от Москвы, и для того, чтобы показать это, он тоже видит достаточно материала в моих дневниках.

Я совершенно не ожидал всего этого, но духовный натиск Пудовкина был таким сильным, он был так убежден в своей абсолютной правоте и так яростно и блестяще доказывал ее, что я почти сразу же согласился. И мы в тот же день сели работать над сценарием.

Работали мы ровно месяц, у меня дома, каждый день с утра до вечера. Сейчас уже не могу вспомнить, кто из нас записывал текст сценария. Мне помнится, что Пудовкин, но, может, я ошибаюсь, может быть, мы делали это и поочередно. Каждый вечер перепечатывали черновик написанного за день на машинке, а на следующее утро, прежде чем садиться за дальнейшую работу, перечитывали, поправляли и давали машинистке перепечатать еще раз. Во всяком случае, именно такой осталась у меня в памяти эта работа.

Сценарий получился чересчур длинным. Помню, что в один из последних дней работы Пудовкин, перелистав сцераний, быстро, в уме, прокадровал написанное и сказал, что в картину влезет примерно четыре пятых того, что мы написали. Я предложил сократить, но он сказал, что сделает это потом — пусть сначала почитают в таком виде, а сократим позже, на свежий глаз.

Я уехал на фронт, а сценарий стали читать.

Уже не могу вспомнить, как, где и сколько раз его читали. Помнится, он побывал на Сценарной студии и в Комитете по кинематографии, потом, очевидно, его посылали к Щербакову. Я уезжал, приезжал, а вопрос о сценарии все еще решался.

Конец был невеселым. Идея Пудовкина — сделать сценарий по дневникам военного корреспондента, сначала показавшаяся такой неожиданной мне самому, показалась еще более неожиданной почти всюду, где читали сценарий.

Как мне помнится, ничего обидного или резкого нам нигде сказано не было. Просто мы сделали не то, чего от нас ждали. Сценарий был воспринят не как фильм о сражении за Москву, а как фильм о военном корреспонденте, и в таком качестве его сочли нецелесообразным снимать.

Пудовкину предложили работать над «Нахимовым».

Он любил сценарий «Смоленская дорога», а главное, хотел снимать фильм о том, что его волновало тогда больше всего на свете,— о современности, о войне с фашизмом. Он написал Сталину письмо, в котором излагал свое понимание написанного им сценария и свое кредо художника, прося прочесть сценарий и решить этот спор.

Насколько я знаю, ответа не было. Не берусь судить — попало или не попало это письмо к Сталину. Быть может, и не попало.

Через несколько месяцев Пудовкин взялся за работу над «Нахимовым», а сценарий «Смоленская дорога» так и остался непоставленным.

1967

ВСТРЕЧИ С ЧАПЛИНОМ

Летом 1946 года, во время поездки по Соединенным Штатам Америки, я оказался в Голливуде и в первый же день своего приезда спросил у нашего консула, не может ли он мне помочь увидеться с Чарли Чаплином.

— Что ж, надеюсь, что это возможно,— сказал он.— Чаплин вообще прекрасно относится к людям, приезжающим из Советского Союза. Я позвоню ему от вашего имени.

На следующее утро, вновь увидев консула, я узнал, что он уже звонил Чаплину.

— Чаплин просит вас заехать сегодня в два часа дня к нему на студию. Он просит извинения, что назначает вам свидание там, но он сейчас репетирует новый фильм, готовится начать съемки,

с утра до вечера пропадает на студии и поэтому может принять вас только там.

В половине второго мы вдвоем с переводчиком поехали к Чаплину.

Расстояния в Лос-Анджелесе изрядные, и мы проехали почти полчаса, прежде чем остановились на широкой улице около маленькой зеленой калиточки. За калиткой и забором виднелись невысокие деревья и несколько низких одноэтажных зданий. Я не сразу понял, что мы добрались до места, и, когда мой переводчик Бернард Котэн сказал, что это и есть киностудия мистера Чаплина, я был немножко удивлен. Простой заборчик, низенькие, как мне показалось, деревянные одноэтажные строения... Мне представлялось, что студия, в которой работает Чаплин, должна выглядеть совсем по-другому. Мы прошли между двумя палисадничками, вошли в какие-то маленькие воротца, за которыми находилась тоже маленькая проходная будка. Будка была совсем крохотная, похожая на телефон-автомат; справа будка с маленьким окошечком, прямо — калитка во двор, а слева несколько скамеек, на которых сидели три или четыре человека, должно быть актеры. Я тоже присел на скамейку, рядом с ними, а Котэн утонул головой в окошечке будки. Я услышал, как он повторяет: «Мистер Чаплин, мистер Чаплин... два часа... два часа, мистер Чаплин, мистер Чаплин, мистер Симонов... два часа...» Он говорил что-то еще, но я понимал только в пределах моего явно недостаточного знания английского языка.

Девица в окошечке что-то отрывисто и, как мне показалось, даже сердито отвечала ему, и он опять твердил свое: «Мистер Симонов... мистер Чаплин... два часа». Это продолжалось несколько минут, потом он повернулся ко мне и сказал с досадой:

— Удивительное дело, она ровно ничего не знает!

— Пусть она позвонит и напомнит Чаплину,— может быть, он забыл,— сказал я.

— Она отказывается ему звонить, потому что он сейчас репетирует.

— Так что ж мы будем делать?

— Придется ждать здесь. Может быть, придет кто-нибудь из тех, кто должен явиться к нему на репетицию, я пошлю ему записку. А может быть, он сам вспомнит и позвонит сюда.

Мы сели на скамейку рядом и стали ждать.

Бернард Котэн, с которым мы ездили по Америке уже третий месяц, нисколько не стеснялся все это время ругать при мне все, что ему не нравилось в Америке, с его позиций либерального американца, но в то же время с такой же горячностью хвалил все, что в американской жизни и в американском быту казалось ему хорошим и достойным подражания. В особенности он любил

подчеркивать американскую точность, она была его коньком, тем более что он сам в любых обстоятельствах оставался эталоном этой точности. А теперь мы сидели с ним рядом на скамейке перед закрытой дверью и абсолютно не представляли себе, сколько нам еще придется сидеть. Через полчаса молча клокотавший рядом со мной Котэн вновь подошел к проходной будке и попросил девушку позвонить Чаплину, но получил тот же самый ответ: мистер Чаплин репетирует, и, пока он репетирует, она не будет ему звонить. Котэн снова уселся рядом со мной и на этот раз начал клокотать уже не молча, а вслух:

— Вот эта вечная неточность! Эта вечная безалаберность! Эта вечная неразбериха всегда и всюду, где имеешь дело с артистами и им подобными людьми!..

Он изъяснялся в этом духе довольно долго. Когда я снова посмотрел на часы, на них было уже несколько минут четвертого. Пошел второй час ожидания. Мне самому было досадно, но Котэн, совершенно очевидно, страдал еще больше меня, и я, чтобы прекратить его страдания, сказал ему, что нам, пожалуй, следует уйти. Мистер Чаплин — великий человек, но больше часа не следует ждать даже великих людей. Вернемся в гостиницу, а вечером позвоним,— может быть, произошло недоразумение и нас ждали не сегодня, а завтра?

Именно в этот момент открылась калитка студии и в ней появился высокий седой мужчина, к которому кинулся Котэн. Они перебросились несколькими словами, мужчина ушел и почти тотчас же вернулся и сказал, что мистер Чаплин просит бога ради извинить его, что он с утра беспрерывно репетирует, но скоро закончит и просит нам передать, чтобы мы пока шли на студию и ходили бы там всюду, где захотим, и делали все, что захотим.

Седой мужчина исчез так же быстро, как появился, а мы вошли во двор.

Это был обыкновенный студийный двор, только немного меньше и немножко чище, чем я привык видеть у нас. Во дворе стояло несколько одноэтажных домиков, а кругом них довольно много декораций, совсем новеньких, только что покрашенных, и старых, обветшалых.

В Голливуде благословенный для кинопромышленности климат — средняя годовая температура что-то около десяти градусов тепла и круглый год не бывает ни сильной жары, ни сильных дождей, ни снега. Поэтому не удивительно, что многие декорации стояли здесь в более или менее сохранившемся виде уже долгие годы. Мы бродили между ними, словно по смутно знакомому городу, то здесь, то там вдруг узнавая то, что мы уже видели в картинах Чаплина. Вот это — стена парикмахерской из

«Диктатора», а вот это — часть стены дома из «Новых времен», а вот это — фасад здания из фильма «Огни большого города»...

Как потом выяснилось, после окончания съемок того или иного фильма на студии Чаплина часть декораций так и остается в неприкосновенности до следующей картины, потому что потом их, не разрушая, заново перестраивают, приспосабливают. А некоторые куски декораций из каждой картины Чаплин оставлял намеренно, для памяти, как своеобразный музей. Мы бродили между декорациями, а в это время в центре студийного дворика человек сорок постановщиков неторопливо и почти бесшумно строили большой новый комплекс декораций: несколько небольших интерьеров, какой-то домик, еще один домик, банковский подъезд, уголок сада, кусок какого-то зала, который мы потом узнали в фильме «Комедия убийств» как зал суда, и, наконец, самую большую из декораций — тюремный двор.

Мы бродили уже минут тридцать или сорок, как вдруг откуда-то из-за угла нам навстречу выбежал живой Чаплин. Я употребил слово «живой», потому что, хотя и готовился встретиться с Чаплином, мне все равно в первую секунду было абсолютно странно вдруг увидеть Чаплина. Выбежал живой Чаплин, улыбающийся, очень любезный, очень маленький, совершенно седой и очень красивый. Тонкий, изящный, узкий, очень милый, с вежливо-застенчивой улыбкой на лице. Это была улыбка, которой он улыбался в фильмах, улыбка, которой он улыбался в гриме, и в то же время эта улыбка была его собственной, человеческой улыбкой. А впрочем, это было уже и невозможно разобрать, какая улыбка была его собственной: та, из фильмов, или эта, которой он улыбался сейчас,— робкая, застенчивая, именно застенчивая улыбка, которая из-за того, что на лице его не было грима, казалась совершенно естественной, в ней не было ничего резкого, ничего подчеркнутого.

На нем была какая-то старенькая рубашечка в полоску или в клеточку, уже не помню, с просекшимся воротничком. А поверх рубашки — джемперок, застегивающийся на пуговки, тоже старенький, и серые шерстяные штаны с латками, обветшалые и протертые. Видимо, это был костюм, в котором он привык репетировать, и мне, когда я увидел на нем этот костюм, показалось, что он репетирует в нем, наверное, уже не первую и не вторую картину.

Он поздоровался и попросил у нас извинения, что заставил нас так долго ждать и что все так вышло.

— Я совершенно негодный, отвратительный, неточный человек,— сказал он.— И вообще со мной совершенно невозможно иметь дело и не нужно иметь дело. Мне кажется,— уже никто

и не желает иметь со мной дело. И, очевидно, правильно поступает.

Все это было сказано с улыбкой.

— Надолго ли вы приехали в Голливуд?

Я ответил, что недели на две.

Все, что говорил Чаплин, он говорил быстро, на ходу, и при этом мы все время как-то бесцельно, как мне показалось, передвигались, вернее, Чаплин быстро передвигался, а мы поспевали за ним.

— Я сейчас репетирую последние дни,— говорил он.— Я вообще всегда репетирую до самой последней минуты. Но при этом я все еще не подобрал всех актеров, которые мне нужны. И сейчас опять пробую по нескольку разных актеров на несколько ролей. Никак не могу найти сыщика.

Он вдруг спохватился:

— Но вы же не знаете, в чем дело! Вы же не представляете, что будет у меня в картине.

Я ответил, что я кое-что читал об этом, что в газетах писали, что в его фильме будет рассказано что-то вроде истории Синей Бороды.

— Да, да,— сказал он.— Но это будет безумно смешно. Вы даже не представляете себе, как это будет смешно.

Он на несколько секунд замолчал, и по выражению его лица мне показалось, что он сейчас вспоминает какие-то ужасно смешные вещи из своей будущей картины и, вспоминая их, забавляется своими воспоминаниями.

— Но мы сначала пойдем посмотрим декорации,— сказал он.— Вот этот домик, где он будет обольщать свою четвертую жену. Это будет безумно смешная сцена. В сущности, в душе он ребенок. И очень застенчивый человек, и вовсе не любит обольщать женщин. Он совершенно не любит этим заниматься. И при этом он еще очень, очень вежливый...

И Чаплин каким-то неуловимым жестом и короткой смешной гримасой показал, какой вежливый его герой.

— Он очень вежливый. А она очень шумная женщина. Очень большая, очень немолодая и очень шумная женщина. Неприятная женщина. А ему нужно ее обольстить. А потом убить. Понимаете? Но он очень не любит все это делать. Он прекрасный семьянин и очень застенчивый человек. Ему так неудобно обольщать эту женщину, и он так вокруг нее прыгает при этом, и у него толком ничего не получается... Это будет безумно смешно!

Он обернулся на полуслове, заметив какого-то шедшего к нему человека. Человек в руках нес несколько вещей, которые в такой комбинации можно увидеть только на киностудии: бутылку с наклейкой, длинный гвоздь и кандалы.

— Сейчас, минуточку,— сказал Чаплин и подошел к своему сотруднику.— Очень хорошо. Бутылка, гвоздь и кандалы.

Он взял у него из рук кандалы и стал примерять на свою руку.

— Да. Кандалы хорошие. Эти годятся.

Он повернулся к нам и стал объяснять:

— Это будет нужно для тюрьмы. Его потом посадят в тюрьму. Вот с этой сценой в тюрьме я и имел самые большие неприятности с цензурой. Там есть такая сцена: когда его сажают в тюрьму, то к нему приходит священник и говорит традиционную фразу, которую они говорят, приходя к заключенным: «Чем я могу вам помочь?» Вернее, не говорит, а собирается сказать. А мой Верду, как только священник входит к нему, сам первый говорит священнику: «Чем я могу вам помочь?» И вот из-за этой фразы у меня было два месяца задержки, потому что наша цензура нравов, в которой главную роль играют католики, непременно хотела это место выбросить. Но я запротестовал и сказал, что без этого места я вообще ничего не буду снимать, у меня в фильме обязательно будет это место... Пойдемте дальше, посмотрим декорации. Сейчас я вам покажу тюремный двор.

Мы подошли к декорации тюремного двора, и Чаплин воскликнул:

— Ах, четвертый день я опаздываю!

Мы сначала не поняли, почему он заговорил об опоздании, но он, взглянув на часы, объяснил:

— Вот видите, я опять не могу ничего как следует проверить. Это будет в самой последней сцене. Верду пойдет вот отсюда, и, когда он пойдет, тень должна разрезать этот тюремный двор ровно пополам. Он пойдет вот отсюда, здесь будет яркий солнечный свет, а потом, как раз посередине двора, он из этого солнечного света перейдет в полосу тени, в почти полную темноту. И уже в этой темноте уйдет в ворота. Этим кончится картина. И я хочу проверить, где точно лежит эта тень, правильно ли поставлены декорации по отношению к этой тени. И вот четвертый день не могу сюда попасть, когда тень должна лежать так, как мне это нужно. Каждый раз забываю. И вот сегодня опять забыл!

Он прошел с нами мимо всех декораций, в нескольких местах останавливался и говорил с постановщиками, потом присел вместе с нами на доски и снова стал рассказывать куски будущего фильма, причем сам страшно веселился. Он рассказывал о том, как в Марселе у его героя появилась женщина безумно глупая и безумно шумливая. Он уже женился на ней, но никак, никоим образом не может выкачать из нее деньги. Раньше она была женщиной легкого поведения, но потом вдруг выиграла

большие деньги в лотерею. У нее сто тысяч франков, которые Верду ужасно хочет вытянуть у нее, а она раздаривает эти деньги всем, кому угодно, кроме него. Она его очень любит, но именно ему денег не желает давать. И он ужасно мучается этим.

— Это будет безумно смешно,— повторил Чаплин.

После этого он продолжал рассказывать другие кусочки фильма, смеясь и в заключение каждый раз повторяя, что это будет очень смешно.

Наконец он зашел в маленький домик и вернулся оттуда с синей папкой под мышкой.

— Сейчас я вам кое-что почитаю.

Снова усевшись на доски, он стал читать нам вслух кусочки сценария. Страничку из одного места, потом страничку из другого, потом страничку из третьего. Читая, он при этом сам очень веселился, смеялся, а иногда и заливался хохотом, причем трудность моего положения заключалась в том, что мне приходилось смеяться по два раза: сначала я смеялся просто потому, что глядел на смеющегося Чаплина, хотя и не понимал того текста, который он читал по-английски. Потом Котэн переводил мне этот текст, и я снова еще раз смеялся уже задним числом, сопоставляя этот смешной текст с тем, как смешно читал его Чаплин. Постепенно я все больше и больше чувствовал характер героя фильма, человека, которого изображал нам Чаплин.

Читая кусочки сценария, он необычайно точно, одновременно и печально и уморительно, передавал застенчивость этого человека, его внешность, его манеры.

— Он седой и немолодой, как я,— объяснял Чаплин.— С такими же усиками. Очень приличный. Очень застенчивый. Он очень не любит соблазнять женщин, но ему все время приходится это делать. И ему очень неловко перед ними. Он их убивает. Но ему все это очень, очень не нравится.

Как мне показалось, его самого очень забавлял придуманный им характер мсье Верду.

Наконец я, до крайности заинтересованный его будущим фильмом, спросил Чаплина:

— Нельзя ли мне почитать сценарий? Мы сядем вечером с Котэном, и если не за один вечер, то за два он переведет мне его с листа.

Чаплин минуту помолчал, словно что-то вызывало его колебания, но потом решительно сказал:

— Да, да, конечно. Я вам подарю экземпляр сценария. Сейчас подарю. Почитайте его. Но я очень вас прошу, чтобы его никто у вас не увидел и никто не украл.

Я постарался успокоить его, сказав, что надеюсь, что у меня его никто не увидит и никто не украдет, но, вернувшись домой,

мне хотелось бы перевести этот сценарий на русский язык и напечатать его где-нибудь в журнале.

— Пожалуйста,— сказал Чаплин.— Я буду очень рад этому. Но только с одним условием, чтобы все это было не раньше, чем моя картина окажется на экране. А то украдут. То есть не у вас украдут, а у меня украдут. Почитают на русском языке, переведут обратно на английский и украдут у меня. Прочитают там, у вас, а украдут здесь, у нас. И чтобы он у вас ни в коем случае не пропал здесь. Пожалуйста!

Озадаченный тяжестью падавшей на меня ответственности, я с сомнением сказал:

— Так, может быть, тогда не надо, если так обстоит дело?

— Нет, нет,— сказал Чаплин.— Пожалуйста, я подарю вам его. Я очень рад. Я сейчас надпишу его.

Мы зашли в его контору, небольшую комнату, и он, сев к столу, сделал на сценарии дарственную надпись.

После этого мы снова вышли во двор.

— Я сегодня же или в крайнем случае завтра прочту с помощью мистера Котэна весь сценарий,— сказал я.— Нельзя ли будет после этого посмотреть у вас хотя бы одну или две ваших репетиции? Мне бы очень хотелось.

Чаплин на секунду замялся.

Я сказал, что обещаю быть абсолютно безгласным зрителем, постараюсь ничем не помешать ему.

— Считайте меня просто одним из стульев, которые стоят у вас в павильоне. Я буду просто сидеть и смотреть откуда-нибудь из-за угла, и мне это будет очень интересно.

— Хорошо, пожалуйста,— сказал он после еще одной секундной паузы.

Я уже потом понял, что это было очень большое доброжелательство с его стороны.

За оба следующих дня, которые я провел у Чаплина на репетициях, я на них так никого и не увидел, кроме того худого седовласого человека, его помощника, который в первый день выходил нам навстречу, и актеров, вызывавшихся каждый для своей сцены. Очевидно, для самого Чаплина было непривычно, что кто-то сидит в углу павильона и глазеет на то, как он репетирует. И то, что он при всем этом все-таки разрешил мне присутствовать на своих репетициях, разумеется, следует отнести не за счет его внезапной симпатии ко мне, а за счет его давних симпатий к стране, из которой я приехал.

Чаплин сказал, чтобы я приходил к нему на репетиции на следующий же день к десяти часам утра.

— У меня последние дни репетиций,— сказал он.— Как только я закончу репетиции, я сразу же начну снимать. Съемки

займут у меня десять недель. А после съемок я буду писать музыку и озвучивать фильм. А сами съемки не могут занять больше десяти недель. Я не могу себе позволить никакой затяжки. Студия заморожена. Она три года не работала. Была на консервации. А сейчас я нанял рабочих-постановщиков и всех, кто необходим для съемок, сроком на десять недель. И за эти десять недель я должен начать и закончить съемки. Иначе я прогорю. Я разорюсь. Этот сценарий — первый, который я написал именно как сценарий, как что-то похожее на литературное произведение. До сих пор я записывал все, что придумывал, все, что буду снимать, просто в своей рабочей тетради, а потом работал по этим записям. Потому что я сам все знал и сам все делал. А сейчас я в первый раз все это записал подряд, как сценарий. Это первый мой сценарий. Приходите завтра в десять часов, я буду репетировать, а в пятницу или в субботу приезжайте ко мне домой, мы с вами пообедаем.

Я поблагодарил и на следующий день ровно к десяти утра приехал снова на студию, перед этим за вечер и ночь бегло прочитав с помощью Котэна сценарий.

Но хотя мы приехали ровно к десяти, Чаплин уже репетировал. Он начал еще раньше.

Репетиционный зал, в котором работал Чаплин, был легким деревянным строением, в сущности не залом, а большой комнатой в пятьдесят — шестьдесят квадратных метров. В комнате стояло несколько стульев, в углу маленький шкафчик — и все.

Кроме Чаплина и актера, с которым он сейчас работал, в комнате был всего один человек,— тот самый, вчерашний — седой, высокий. Он был тоже очень вежливый, тоже застенчиво улыбающийся, тоже совершенно седой, как Чаплин; зрительно он был в этой комнате как бы еще одним повторением Чаплина, только выше на полторы головы.

В течение всего дня репетиции он делал все, что было необходимо: быстро, безмолвно передвигал стулья, подавал Чаплину ту или иную вещь, нужную для работы, варил ему на спиртовке кофе или, на минуту скрывшись за дверью и проводив одного актера, вводил другого. Кроме всего этого, у него был под мышкой сценарий, и он время от времени, когда это было нужно, подавал текст.

В этот день Чаплин пробовал актеров на роль сыщика. В сценарии «Комедия убийств» есть сцена, когда к Верду приходит сыщик. Сыщик уже знает, что Верду убийца. Но Верду во время их разговора, налив вино, меняет стаканы и заставляет сыщика выпить яд. После этого сыщик все-таки арестовывает его и увозит, но, когда они оба уходят, мы уже знаем, что сыщик выпил яд.

Чаплин на моих глазах пробовал трех сыщиков. Это были три разных типажа. Один был толстый сыщик, традиционный противник Чаплина из немых картин двадцатых годов, нелепый в своей толщине и огромности рядом с маленьким Чаплином, которого он преследует.

Второй сыщик был крепкий, мрачный, набычившийся мужчина гангстерского вида. Страшноватый, но не такой огромный по своим объемам.

Третий сыщик был долговязый неуклюжий человек, внешность которого мало соответствовала профессии. Все трое знали назубок текст своей роли,— видимо, помощник Чаплина с ними уже предварительно занимался,— а сам Чаплин встречался с ними в работе только сейчас, впервые.

Я подумал тогда, а потом получил этому подтверждение от самого Чаплина, что он перед началом съемок пробовал новых актеров только на те роли, на которые раньше уже решил взять других актеров, но в последний момент передумал, по каким-то соображениям отменив первоначальное решение.

Сам Чаплин тоже знал наизусть текст, вложенный им в уста Верду, и, если изредка у него происходила крошечная заминка перед соответствующей репликой, помощник мгновенно подавал ему текст.

Самым интересным для меня на этой репетиции было то, как Чаплин, играя мсье Верду, на каждой репетиции, с каждым новым актером играл ее иначе, применяясь именно к этому актеру. Или, пожалуй, точнее будет сказать, что он не просто применялся к партнерам, а применительно к факту существования их на сцене, применительно к своему, тому или иному, ощущению их физического поведения менял рисунок собственной роли. Он иначе общался с худым, долговязым, неуклюжим сыщиком, чем с громким и толстым и чем с третьим из них — мрачным и набычившимся. Он себя иначе физически чувствовал с каждым из них. Если ему по рисунку роли надо было при разных пробах повторить одну и ту же мизансцену, обойти кругом сыщика,— одного из них он обходил так, а другого совершенно иначе. Мимо одного он пролезал, мимо другого проскальзывал, а третьего обегал бегом. У него были совершенно разные выражения лица, когда он разговаривал с каждым из них, потому что в роли Верду он совершенно по-разному ощущал их. С одним он был застенчив и суетлив, с другим был спокойнее, почти все время сохраняя на лице улыбку, а с третьим вел себя с внезапной развязностью перешагнувшего через собственный страх робкого человека.

Все, что происходило на репетиции, происходило очень быстро, живо, но, при всей быстроте избранного Чаплином темпа, его

не покидала в общении с актерами мягкая вежливость. Он с самого начала стремился, вводя актеров, дать им почувствовать, что сейчас они будут участвовать в очень веселой репетиции, где им предстоит сыграть очень смешную сцену.

— Понимаете,— говорил Чаплин,— он вас отравляет гуманно. Не все так делают, не все так отравляют людей. А как вы думаете вести себя с ним? Как вы думаете действовать в свою очередь? Он вас хочет отравить, зная, что вы хотите его арестовать. А вы хотите его арестовать, еще не зная, что он вас хочет отравить. Как, по-вашему, вы будете говорить с ним в этих обстоятельствах?

Пробуя актеров одного за другим, Чаплин наконец остановился на худом, неуклюжем сыщике. И выбрал его. Видимо, его привлекало несоответствие функции этого человека, который должен был арестовать Верду и тем самым в итоге привести его на гильотину, и неуклюжей, какой-то даже неумелой внешности, плохо сочетающейся с расхожим представлением о том, каким должен быть сыщик. К этому сыщику, играя Верду, Чаплин примерялся гораздо дольше, чем к другим,— и так и эдак, менял то одно, то другое в самом поведении сыщика и снова сам примерялся уже к этому новому поведению. Он несколько раз спрашивал у этого актера советов, с одним из советов вдруг радостно согласился, был очень доволен этим советом, долго смеялся, радовался и почти сразу же после этого быстро-быстро закончил репетицию.

Мне показалось, что прошло совсем мало времени, хотя на самом деле прошло четыре часа.

На Чаплине, так же как и накануне, была та же шерстяная кацавейка на пуговках, а на гвоздике на стене репетиционного зала висел серый пиджак с латками на локтях. Обношенный, уютный стандартный пиджак из тех, какие носили в конце двадцатых годов.

После репетиции мы сразу же выбежали на улицу. Именно выбежали. Впереди бежал своей стремительной походкой маленький Чаплин, а сзади я и массивный, запыхавшийся Котэн. Сначала побежали вдоль по улице, потом перебежали улицу, ныряя между машин, потом перебежали еще какую-то вторую улицу и вбежали в маленький кафетерий. Он был почти пуст. Мы влезли на высокие стулья перед стойкой, и Чаплин, словно все еще продолжая бежать, хотя он уже сидел перед стойкой, быстро-быстро заказал себе кофе и бутерброд с котлетой — традиционную еду американских забегаловок.

Котэн выпил несколько стаканов молока, я — кофе, и через десять минут мы уже шли обратно на студию. На этот раз не бежали, а шли, впрочем довольно быстро.

Войдя в репетиционный зал и повесив пиджак на тот же гвоздик, Чаплин сказал своему седому помощнику:

— Давайте подбирать мадам Грасье.— И, повернувшись к нам, с довольным видом объяснил: — Это будет безумно смешная сцена.

Я, как и обещал заранее, в меру сил сохранял весь этот день упорное молчание: сидел в углу на своем стуле как гвоздь, смотрел и молчал.

Но Чаплин несколько раз за время репетиций сам прерывал это молчание, вдруг подходил ко мне и спрашивал:

— Верно, это смешно? Верно, забавно?.. А вот это, с этим сыщиком, поверьте, будет просто уморительно. Вы только представьте себе: он еще чувствует себя полным хозяином положения, а на самом деле он уже отравлен, его уже не существует.

Теперь, после перерыва, ожидая, когда придет актриса, он сказал:

— Мне для этой сцены необходима актриса, которая могла бы играть очень тяжелую, глупую женщину, очень глупую и при этом очень самодовольную. Такую очень большую и очень самодовольную женщину. Чтобы он все время бегал вокруг нее и никак не мог к ней подойти. Мне нужно, чтобы, отчаявшись во всех других способах, он попытался повлиять на нее при помощи магнетизма, замагнетизировать ее. А потом, когда он наконец начнет обнимать ее, как раз в этот момент войдет агент по покупке домов, и он, увидев агента, сделает вид, что он ловит мух за ее спиной. И все это будет безумно смешно... Вот вы увидите.

Через несколько минут пришла актриса, как мне показалось — опытная и хорошая. Чаплин начал с ней репетировать, и все получалось действительно безумно смешно. Он испытывал на ней силу магнетизма, таращил на нее глаза, говорил о провидении, о таинственных силах, которые должны их соединить, обнимал ее, делал вид, что ловил мух за ее спиной, прыгал вокруг нее, делал массу других смешных вещей.

Едва успев закончить репетицию с этой актрисой, он сразу же вызвал другую, тоже, на мой взгляд, хорошую и опытную, но несколько другого стиля поведения и внешности. Первая женщина, с которой он репетировал, была не столько большая, сколько самодовольная, плотная. А эта вторая, более худая, но зато высокая, возвышалась над ним, как башня. И у Чаплина по отношению к ней сразу появились другие оттенки физического действия. Он стал применяться к ее росту, по-другому тянуться к ней, по-другому ходить вокруг нее, по-другому обнимать ее. При этом, как я заметил, его не только не утомляла необходимость поисков нового рисунка роли. Наоборот, эта необходимость радовала его и даже веселила. Все эти новые примерки к роли, со-

вершенно очевидно, доставляли ему удовольствие, такое естественное, словно он и не представлял себе вообще, как все это может быть иначе, без этих упорных и в то же время быстрых и веселых поисков и находок.

У меня возникло ощущение, что, работая с актером, он как бы чувствует своего партнера всеми фибрами своего тела. Он не существовал в пространстве отдельно от партнера. В его сознании и даже физическом ощущении оба тела — его тело и тело партнера — находились в пространстве не сами по себе, а как бы в постоянной физической зависимости друг от друга, и поэтому по отношению к одному партнеру каждое движение и каждый поворот тела у Чаплина были другими, чем те же самые по общему рисунку движения и повороты, сделанные по отношению к другому партнеру.

Начав в половине десятого утра, Чаплин кончил репетицию в пять часов вечера. И мы расстались до завтра.

На следующий день ему предстояло репетировать с девушкой, с Ренэ, которую он в роли Верду приводит к себе в дом, чтобы попробовать на ней действие яда. Но вместо этого в конце концов отпускает ее. Предшествующий этому разговор между Верду и девушкой Чаплин и репетировал всю первую половину следующего дня.

На этой второй репетиции я почувствовал всю меру его тщательности, дотошности.

Теперь это была уже не просто проба актеров. Вчера он только примерялся к актерам, решая, кого из них взять, кого не взять на роль. А с этой девушкой, исполнявшей роль Ренэ, он работал уже не первый день. Это была очередная репетиция, и тот крошечный кусок, который они готовили, он повторил при мне восемнадцать или девятнадцать раз. На мой взгляд, девушка была очень мила, и у нее все с самого начала очень хорошо получалось. Но Чаплин был не удовлетворен этим и после каждого нового повторения без всякого раздражения, с улыбкой, спокойно говорил:

— А теперь еще раз!

Наконец, когда они прорепетировали этот кусок в последний раз и он отпустил актрису, закончив на сегодняшний день все репетиции, я в ответ на его вопрос сказал ему, что, по-моему, актриса в этой роли очень хороша.

— Ах, нет — сказал он,— у меня с ней еще ровно ничего не получается. Я уже семь месяцев с ней бьюсь, и пока все равно ничего не выходит.

Потом вздохнул и вдруг серьезно и впервые за все время устало спросил:

— Ну, что ж вам еще показать?

Я сказал, что хотел бы посмотреть один из его фильмов.

— Какой? «Диктатора»? Вы его, наверное, не видели.

Я ответил, что как раз «Диктатора» я видел.

— Где вы видели? — заинтересовался Чаплин.

Я рассказал ему, где я видел «Диктатора». Это было еще во время войны, в сорок четвертом году, в Южной Италии. Муссолини уже был свергнут, город, в котором я видел фильм, был освобожден союзниками, и итальянцы впервые видели своего бывшего диктатора в карикатурном виде.

Я рассказал Чаплину, какие не поддававшиеся описанию сцены происходили на моих глазах в кинотеатре. Как итальянцы стучали ногами, топали, свистели, заливались слезами от хохота.

Он, посмеиваясь, выслушал меня, потом спросил:

— Так что же вам тогда показать?

— Если можно, я хотел бы посмотреть то, что вы сами больше всего любите.

— Лучшая картина, которую я сделал, это «Пилигрим»,— сказал Чаплин. Потом задумался и добавил: — И потом я покажу вам еще «Чаплин на фронте» — это антивоенная картина, и еще я очень люблю картину «Пьяница». Придете завтра на студию, и я вам покажу эти картины.

На следующий день Чаплин встретил меня в небольшом просмотровом зале на студии.

— Ну что ж, давайте смотреть.

Он распорядился, в какой последовательности показывать картины, посидел несколько минут рядом со мной и ушел работать — репетировать.

Когда я, через четыре часа, посмотрел все, что он распорядился мне показать, в том числе блистательные ленты «Пилигрим» и «Чаплин на фронте»,— Чаплин, закончив работу, уже уехал со студии. И в этот день мы уже не увиделись.

На следующий день я поехал к нему обедать.

Чаплин жил, по голливудским представлениям, недалеко, всего в пяти-шести милях от гостиницы, где я остановился.

Его дом стоял на небольшой возвышенности, окруженный парком. Мы поднялись вверх по покатой дороге, остановились у подъезда.

Уже не помню сейчас, каким был этот дом. Это как-то не осталось в памяти. Осталось в памяти только то, что Чаплин заядлый теннисист и пловец и что рядом с домом бассейн для плавания и теннисная площадка. От других я слышал, что Чаплин играл в теннис великолепно, а сам он рассказывал мне, что с ним играет Тильден, бывший чемпион мира по теннису. Упомянув об этом, он сказал, что, хотя Тильден уже давно не выступает в соревнованиях, у него и теперь нет ни одного лишнего

грамма жира. Мне хорошо запомнилось, каким тоном профессионального уважения сказал об этом Чаплин. Мне даже показалось, что это было сказано не только о Тильдене, но и о себе самом, о том, что человек, продолжающий работать, не имеет права ни на один лишний грамм жира.

Было совершенно очевидно, что Чаплин соблюдает это правило. Он был в то время сухощав, изящен, элегантен, пропорционален и необычайно точен и ловок в движениях.

Встретив нас, он провел нас в комнаты и познакомил с женой, молодой красивой женщиной, на вид двадцати одного — двадцати двух лет. Чаплин женился на ней всего два года назад. И за это время у нее родился не то один, не то два ребенка. Во всяком случае, мне запомнилось, что, когда Чаплин привел нас в комнату, он сказал, что жена задерживается, придет через несколько минут, потому что укачивает ребенка.

На обеде у Чаплина кроме нас был один из известных тогда американских театральных деятелей и немецкий эмигрант, антифашист, знаменитый композитор Ганс Эйслер, больше всего тогда известный нам по песням Эрнста Буша.

Мы много разговаривали и перед обедом, и за обедом, и после него, но мне показалось, что Чаплин более оживлен и весел и вообще чувствует себя гораздо больше в своей тарелке, когда он работает, чем когда отдыхает. Он и дома оставался оживленным и веселым, но все это было как-то не так непринужденно и естественно, как там, на студии. Словно что-то неуловимое было утрачено при переодевании из того латаного серенького старенького студийного пиджачка в черный вечерний костюм, в котором он принимал нас.

За обедом и в особенности после обеда Чаплин много говорил о том, какие тяжелые настроения возникли в Америке после войны, в каком трудном психологическом состоянии оказались люди, как послевоенный пессимизм и разочарование все сильнее проявляют себя в искусстве, и, рассказывая об этом, несколько раз возвращался все к одному и тому же вопросу: нет ли у нас, в Советском Союзе, такого же упадка духа, такого же ощущения растерянности и бесперспективности и вообще, и в особенности в искусстве.

Разговор на эту тему был долгим, и мне трудно вспомнить его во всей последовательности. Но зато я хорошо помню чувство, которое у меня отчетливо возникло тогда, во время этого разговора: Чаплина очень беспокоило то состояние растерянности, которое все больше овладевало после войны американским искусством. И очень волновало — нет ли чего-то похожего и у нас? И ему очень хотелось, чтобы этого у нас не было.

В разговоре участвовал и Ганс Эйслер. Он произвел на меня впечатление большого умницы и глубокого человека. Ему, как и Чаплину,— это чувствовалось по его вопросам — хотелось укрепить себя в ощущении, что пессимизм и бесперспективность, с которыми они сталкиваются вокруг себя в Америке, не есть явление всеобщее.

Разговоры, впрочем, шли не только на эту тему. Еще до обеда Чаплин, узнав, что я недавно был в Японии, сам стал вспоминать о своей поездке туда, о японских театрах и начал меня расспрашивать, какие театры сгорели во время бомбежек и пожаров и какие остались целы. Он вспоминал и театр «Но», и театр «Кабуки», но, пожалуй, больше всего говорил о кукольном театре в Осаке, спрашивал, как мне понравился этот театр, и, услышав, что понравился, тут же стал показывать движения японских актеров, работающих с куклами, позы, условно выражающие грусть, любовь, страдание, ревность, тоску, которые они придают куклам. Показав несколько приемов работы японских актеров с куклами, он вернулся к разговору о театре «Но» и «Кабуки» и с невероятной точностью стал показывать, как движутся на сцене актеры старинного театра «Но». При этом он не повторял и не копировал их движений, а изображал их короткими зрительными намеками, изображал, как двигается актер в театре «Но», как он страдает, как он говорит. Интонации голосов Чаплин повторял только в одну десятую силы, тоже лишь намеками, но такими точными, что для меня, видевшего и слышавшего все это совсем недавно, а не десять лет назад, как Чаплин, заново возникала вся атмосфера театра «Но».

Потом он стал показывать, как движутся по сцене актеры «Кабуки», совершенно по-другому, чем движутся актеры «Но». Он показывал это, как бы делая на бумаге несколько штрихов карандашом. Но за этими штрихами сразу угадывалось целое.

От театра «Кабуки» он перешел к разговору о японской гравюре, показал гравюры, привезенные им с собой из Японии, и жене с трудом удалось оторвать его, чтобы идти к столу.

После того как мы съели какой-то бульон, Чаплин спросил:

— Как вы думаете, что у нас будет на второе? Что бы вы хотели съесть на второе?

Надо сказать, что на всех, или почти на всех, американских парадных обедах принято подавать на второе курицу. Я уже третий месяц ездил по Америке и почти каждый день бывал на обедах или ужинах по разным официальным и полуофициальным поводам, и каждый день, днем или вечером или и днем и вечером, ел на второе жареную курицу. Никак не предполагая дальнейшего, я ответил Чаплину, что, учитывая американскую традицию

официальных обедов, я буду рад съесть на второе что угодно, кроме курицы.

После маленькой паузы Чаплин сказал без улыбки, мрачным тоном:

— К сожалению, я не оригинал. У меня на второе будет курица.

Все расхохотались и одолели эту очередную курицу.

После того как с курицей было покончено, Чаплин рассказал историю о двух маленьких птичках, о том, как молодой аристократический воробей поселился в Нью-Йорке на одной из самых аристократических крыш и как однажды, полетев на окраину и познакомившись там с молоденькой воробьихой, очень хорошенькой, но, по его представлениям, несколько вульгарной, сгоряча, от избытка чувств, пригласил ее побывать на его аристократической крыше. На следующий вечер, когда золотая воробьиная молодежь собралась и болтала на аристократической крыше, вдруг прилетела эта хорошенькая, молодая, но вульгарная воробьиха, о которой он уже успел забыть.

Чаплин очень смешно показывал, перебирая по столу пальцами, как воробьиха летела с крыши на крышу, как она спешила и как наконец прилетела. А воробей, когда она прилетела, оглянулся на своих друзей и сделал вид, что не заметил ее. И как бедная воробьиха была расстроена и полетела обратно, с крыши на крышу, из аристократического района к себе на окраину.

Казалось бы, в этом маленьком рассказе не было ничего особенного, но Чаплин с таким удивительным юмором и точностью изображал, как воробьиха весело и быстро перелетала с крыши на крышу, стремясь к воробью, и как печально и медленно, тоже с крыши на крышу, летела обратно, и с каким презрительным выражением своего воробьиного лица он отвернулся от нее,— что все это воспринималось как смешная и печальная, уже не воробьиная, а человеческая история.

В следующий раз я увидел Чаплина на приеме в нашем консульстве. Как мне сказали, Чаплин редко бывал на приемах, но в данном случае он пришел демонстративно, проявив этим свои симпатии к Советскому Союзу.

Было много народу, одни сменяли других, приезжали и уезжали, но Чаплин, приехав, демонстративно пробыл весь этот вечер до самого конца.

Мне уже было пора уезжать из Лос-Анджелеса, и у меня в последние дни возникло чувство душевной необходимости как-то ответить на то гостеприимство, которое мне, человеку, приехавшему из Советского Союза, оказали в Голливуде самые разные люди.

Меня принимали как своего гостя известный голливудский режиссер Майльстон, популярный в те времена киноактер Гарфильд, одна из самых крупных американских актрис Бет Девис и, наконец, Чаплин.

Я стал раздумывать над тем, как же мне быть, как устроить им всем ответный дружеский прием.

В нескольких десятках миль от Голливуда на одном из причалов в это время стоял наш, пришедший сюда из Владивостока танкер. Представитель торгпредства надоумил меня принять своих гостей на танкере, на советском корабле, который всегда и всюду остается частицей нашей земли.

Я посоветовался с консулом, а консул, в свою очередь, посоветовал мне поговорить с капитаном танкера.

Я позвонил по телефону и пригласил капитана позавтракать со мной.

На следующий день он приехал. Это был сорокапятилетний моряк, неулыбчивый, сдержанный и неплохо говоривший по-английски.

Я кратко изложил ему свою просьбу и поначалу не нашел сочувствия. Его смущало, что это будет происходить на его танкере, потому что танкер во время войны беспрерывно совершал рейсы между Америкой и Советским Союзом, а после войны так и не ремонтировался. Давно пора было отремонтировать что-то в машинном отделении, да и внешний вид танкера не устраивал капитана. При этом он почему-то особенно напирал на поручни, которые облезли и их заново надо было обивать медью.

Я ответил ему, что едва ли Чаплин будет надевать белые лайковые перчатки и, подобно придире адмиралу у Станюковича, проверять при помощи этих перчаток, насколько идеально чисты поручни в машинном отделении.

В конце концов я все-таки уговорил капитана, и он, взяв у меня деньги на предстоявшие расходы, уехал к себе на танкер готовиться к приему. Мы подсчитали, сколько гостей можно разместить у него в кают-компании, и я решил пригласить восемь человек: Бет Девис с мужем и Чаплина, Майльстона и Гарфильда с женами.

Когда я стал приглашать моих американских друзей, оказалось, что Бет Девис нездорова и не сможет приехать, а все остальные с охотой согласились. Идея побывать на советском пароходе всем понравилась.

Чаплин сразу сказал, что непременно будет, но спросил, в котором все это произойдет часу. Я ответил, что послезавтра в семь часов, потому что на следующий день я должен улетать.

— В семь немножко поздно,— сказал Чаплин.— Если можно, я бы попросил вас устроить это часа в четыре. Потому что

к десяти мне нужно вернуться обратно в Голливуд. На следующий день у меня начинаются первые съемки фильма, и перед этим у меня правило,— во-первых, как следует выспаться, а во-вторых, не пить. Так что прошу меня не уговаривать,— рассмеялся он.

В день, назначенный для этого обеда, у меня после завтрака была встреча с голливудскими сценаристами. В программе встречи были вопросы и ответы, главным образом на тему о положении драматургов, сценаристов, режиссеров и актеров в советском кино и театре.

Мы заранее договорились с Чаплином, что я к нему заеду после того, как кончится встреча, но, к моему удивлению, он сам появился на этой встрече с самого начала. Когда она кончилась, мы вышли вместе с ним.

— Поехали,— сказал он.— Только не уговаривайте меня пить, ладно?

Судя по этой повторной просьбе, я понял, что Чаплину уже приходилось иметь дело с русским гостеприимством, и я клятвенно обещал ему, что не буду уговаривать его пить.

Мы заехали за его женой, он сел за руль в свой старомодный «фордик» и предложил нам с переводчиком тоже пересесть к нему из своей машины, чтобы было веселее ехать.

Довольно быстро, за час с небольшим, мы сделали пятьдесят или шестьдесят миль до стоянки нашего танкера и остановились на причале.

У трапа нас встретил капитан танкера и еще один советский капитан со стоявшего тут же поодаль парохода. Почти одновременно с нами приехали Майльстон и Гарфильд с женами.

За столом в кают-компании кроме шести приглашенных американцев были мы с переводчиком, наш консул, работник торгпредства — «красный купец», как он сам себя отрекомендовал, капитан танкера, его третий помощник — молодая женщина — и тот капитан с другого нашего парохода, который встретил нас у трапа, старый морской волк, человек лет под шестьдесят, прекрасно говоривший по-английски.

Когда капитан танкера два дня назад спрашивал меня, как лучше организовать этот прием, я сказал ему, что нужно простонапросто приготовить хороший русский обед и на первое обязательно сварить борщ.

— А что будем пить? — спросил капитан.— Водка у нас кончилась, водки нет.

Водки не было и у меня, оставалось только четыре-пять бутылок из-под нее. Тогда я решил, что бог меня простит за этот невинный подлог, и попросил капитана, взяв с собой эти бутылки, налить в них продававшуюся в Лос-Анджелесе американскую

«русскую водку», с пышными наклейками на бутылках: «Смирнов, поставщик двора его величества». Я был убежден, что если настоять эту водку на перце и лимонных корках и перелить ее в бутылку из-под московской водки, то не только американцы, но и мы сами, грешные, не разберем, какая это водка — американская или русская.

— А что приготовить на второе? — спросил капитан.

И тут в наш разговор вмешался Котэн, который, прожив в тридцатые годы несколько лет в Советском Союзе, всем на свете кушаньям предпочитал бефстроганов.

— Приготовьте бефстроганов,— сказал Котэн.— Самое вкусное, что я ел в Советском Союзе,— это бефстроганов!

На том и порешили.

Когда мы явились на танкер, моряки на трапе и на палубе с интересом поглядывали на Чаплина и сердечно приветствовали его.

Мы прошли в кают-компанию и сели за стол.

Я держал слово и не уговаривал Чаплина пить. Но он сам, едва попав на танкер, сразу же забыл о собственных просьбах и без малейших настояний с моей стороны опрокинул сначала одну рюмку водки, потом другую, потом третью.

На танкере служила буфетчицей тетя Маша, уроженка Владивостока, уже немолодая женщина, лет шестидесяти. До войны она была домохозяйкой, но в 1943 году ее сын — моряк — погиб во время перехода из Владивостока в Америку на корабле, торпедированном, очевидно, японцами. И она, оставшись одна, пошла работать буфетчицей на этот танкер и уже три года ходила на нем в плавание. Это была женщина высокая, полная, со следами былой красоты на спокойном, приветливом лице. Очень приветливая и заботливая, она в то же время обладала огромным прирожденным чувством собственного достоинства. Трогательно заботясь о Чаплине, она принимала его на корабле, как хозяйка у себя дома.

— Милости просим,— говорила она ему.— Милости просим, покушайте хорошенько. Может, еще тарелочку борща вам налить? Нравится вам борщ?

— Борщ очень хороший,— подтверждал Чаплин.

— Так я вам налью еще тарелочку.

Он начал отказываться. Это ее огорчило.

— Вы скажите ему, объясните,— обратилась она к Котэну,— что другой раз он когда еще такого борща попробует.

После этого объяснения Чаплин съел еще тарелочку борща.

Принимала она его так приветливо и радушно не потому, что он был знаменитый человек, важный гость, а потому, что видела две его картины — «Новые времена» и «Огни большого

города» — и он в обеих этих картинах ей очень понравился как артист.

— Вы ему переведите, что он очень хороший артист,— говорила она Котэну.— Я его картины по нескольку раз смотрела. Они мне очень нравятся.

Все это она говорила с сознанием важности того, что ей понравились картины Чаплина, и с уверенностью, что ему это должно быть приятно.

Ему и было приятно. Наверное, он достаточно привык к постоянно поднимавшейся вокруг него суете, для того чтобы ему по контрасту понравилась та естественная независимость и то ощущение равенства, которое он чувствовал в этой старой буфетчице.

Еще когда мы ехали в машине, Чаплин деликатно, но достаточно твердо попросил меня, чтобы не было ничего официального, чтобы его принимали без всяких, как он выразился, «манифестаций». Потому что «манифестации» испортят ему все настроение.

Никаких «манифестаций», разумеется, не было, но, когда мы уже пообедали и на стол подали кофе, тетя Маша подсела на диванчик рядом с Чаплином и протянула ему маленький букетик цветов.

— Переведите,— сказала она,— что я дарю ему эти цветы за то, что он хороший артист.

Чаплин, неожиданно для меня, вдруг растрогался, и, когда брал этот букетик, у него на глазах показались даже слезы, а тетя Маша, увидев слезы у него на глазах, тоже растрогалась и прослезилась.

Во всем этом, наверно, сыграло свою роль и то, что еще в середине обеда, когда тетя Маша выходила из кают-компании, капитан рассказал Чаплину историю того, как она попала на их танкер.

За столом мы просидели неожиданно долго и довольно много выпили. В одиннадцатом часу, когда было покончено и с обедом и с кофе, капитан позвал баяниста, баянист присел с нами за стол, заиграл на баяне, и мы начали петь песни, и новые — советские, и старые русские. У нескольких человек оказались хорошие голоса, и мы пели песни одну за другой. Потом, в паузе, Чаплин вдруг сам затянул по-русски «Гай-да, тройка, снег пушистый». Он спел всю песню, хотя и не помнил всего текста, а баянист тихонько подыгрывал ему.

В заключение на стол поставили шампанское, и мы собирались завершить им затянувшийся ужин, как вдруг, неожиданно для всех нас, дверь в кают-компанию настежь открылась и на пороге появились две здоровенные фигуры в плащах, руки в

карманах, на груди — камеры с блицами, а карманы оттопырены — видимо, набиты запасными лампочками.

Сомнений не могло быть — неизвестно как, но на корабль прорвались корреспонденты. Войдя, они сразу же повели себя довольно развязно; я от неожиданности еще не нашелся как с ними быть, но Чаплин как на пружине вскочил из-за стола и спросил:

— Вы что? От Херста? Из херстовских газет?

Они ответили, что да, они из херстовских газет.

— Тогда убирайтесь к черту! Сейчас же убирайтесь отсюда к черту! — крикнул Чаплин и снова сел за стол.

Надо сказать, что как раз в это время в херстовских газетах, занимавших доминирующее положение на всем Западном побережье Америки, был очередной прилив травли Чаплина. Его пытались на этот раз привлечь к суду за какое-то мнимое прелюбодеяние с какой-то мифической девицей и, мало того, старались сделать из него отца какого-то неизвестного ему ребенка.

Травля Чаплина шла уже беспрерывно четыре года, она началась сразу же после того, как он в сорок втором году на огромном массовом митинге резко выступил за открытие второго фронта, и с тех пор не прекращалась.

Но так как газеты не могут всегда писать с одинаковым рвением об одном и том же, то в этой травле были свои приливы и отливы, и как раз сейчас был новый прилив.

Чаплин, обругав корреспондентов, сел и выжидательно посмотрел на меня. Я поднялся и сказал корреспондентам, что я хозяин этого обеда, что мне известен весь список приглашенных и, так как они оба не значатся в этом списке, я прошу их оставить кают-компанию и вообще корабль.

Во время поездки по Америке у меня бывали разные разговоры с разными людьми — бывали и откровенные, бывали достаточно дипломатические. Многое в этих последних разговорах зависело не только от моих собственных чувств, но и от обстоятельств, в которых я порой оказывался. Бывали случаи, когда мой прогрессивно настроенный переводчик Котэн сетовал на то, что я разговариваю с тем или иным джентльменом не с той прямотой и резкостью, которой ему от меня хотелось.

Но на этот раз возможность перевести мои слова доставила Котэну истинное удовольствие, и он отчеканил по-английски все сказанное мной с явной радостью на лице и, быть может, даже в еще более резкой форме, чем это было сказано по-русски.

Корреспондентам ничего не оставалось, как повернуться и выйти.

Капитан попенял дежурному помощнику за то, что он пустил

на танкер корреспондентов, и приказал больше никого не пускать.

Наступила пауза.

Я спросил:

— Что будем теперь делать?

Спросил, потому что мне показалось, что никому не хотелось уходить.

— Может быть, показать вам нашу кинокартину?

Чаплин с удовольствием согласился.

Капитан вытащил листочек со списком картин, которые были на танкере, и я выбрал «Медведя» и «Выборгскую сторону».

— Если вы не устали, то, может, посмотрим две картины? — сказал я.

— Давайте две,— сказал Чаплин.— Очень хорошо. Я давно не видел советских картин.

Пока в кают-компании наводили порядок, вешали экран, мы все вышли на палубу. Была холодная звездная ночь. Баянист прислонился к поручням и заиграл русскую.

Чаплин неожиданно для всех опустился и легко и весело сделал несколько колен вприсядку.

Мы вернулись вниз, в кают-компанию, и сначала посмотрели «Медведя», а после него «Выборгскую сторону».

«Медведь» Чаплину не особенно понравился, а «Выборгскую сторону» он смотрел с большим интересом, всю, от начала до конца.

Когда кончилось кино, мы выпили еще по чашке кофе и, веселые и довольные, поднялись на палубу, чтобы ехать обратно в Лос-Анджелес.

И тут произошло нечто совершенно неожиданное, во всяком случае для меня.

Черная ночь, высокий борт танкера, длинный и узкий, спущенный вдоль борта трап, слабые, скупые фонари на причале и там, внизу, под этими фонарями, человек двенадцать или пятнадцать в пальто и плащах, шляпы надвинуты на лоб, а спереди, под плащами, что-то топорщится.

Я не сразу сообразил что это — спрятанные под плащи фотоаппараты. Мы стали цепочкой спускаться по трапу, и едва начали спускаться, как все эти пятнадцать человек кинулись к трапу, распахнули плащи, пальто и начали один за другим щелкать аппаратами. Одна вспышка, другая, третья... десятая.

Мы спустились при этих вспышках по трапу, Чаплин остановился и, глядя на толпу корреспондентов, стоявших между ним и его «фордиком» резко, обеими руками распахнул на груди пальто.

— Снимайте, снимайте! Ну, что ж вы? Снимайте! Вы, американское гестапо!

И его жест, и выражение его голоса были такими, словно он говорил: «Стреляйте в меня...»

И они «стреляли», снимали его один за другим, один за другим,— новые и новые вспышки, до последнего момента, пока он не сел с женой в машину.

Я сел вместе с переводчиком в свою машину, и мы поехали сзади, вслед за Чаплином.

На следующее утро я проснулся в гостинице у себя в номере от стука в дверь. Вошел Котэн, прижимая к животу целый ворох газет. Все это были херстовские газеты, в Лос-Анджелесе, во всяком случае, в то время других не выходило. И во всех них первая полоса состояла из сплошных фотографий Чаплина, его жены, трапа со спускающимися по нему людьми. А над фотографиями были огромные заголовки:

«Кинозвезды на красном корабле...»

Котэн стал переводить мне тексты, а я начал рассматривать фотографии. И странная вещь: ни на одной из них не нашел себя, хотя я спускался с танкера вслед за Чаплином и одновременно с ним стоял на трапе, хотя и внизу, там на причале, я стоял недалеко от него. Но моей персоны ни на одной фотографии не было.

Не фигурировала моя фамилия и в подписях. В тексте было написано, что вчера вечером в таком-то пункте побережья на советском красном пароходе была устроена оргия, на которую в сопровождении русского консула приехали известный своей левизной знаменитый Чаплин и Майльстон с женами, которых читатели могут увидеть на этих снимках: вот они стоят рядом с русским консулом на фоне красного парохода.

Оргия, которая была устроена на красном корабле, длилась до четырех часов ночи...

Дальше в газетах с разными вариациями сообщалось, что оргия была безумной по размаху, что кинозвезд поили десятками бутылок шампанского, которое перед ними расставляли на столах красные матросы, в то время как на экране шел советский революционный фильм «Медведь».

Так выглядел на страницах херстовских газет наш, правда затянувшийся, но довольно скромный ужин с борщом и бефстрогановом.

Я в первую минуту не понял, почему я не оказался ни на одном из этих снимков и почему ни в одной из газет не была упомянута моя фамилия. Мне даже показалось это какой-то странной деликатностью. Но недоумение длилось недолго. В чем дело — было не так трудно догадаться.

Если бы дать на фотографиях рядом с Чаплином и меня — а о моем приезде в то время довольно много писали — и

если б сообщить все так, как оно было, что советский писатель на борту советского парохода давал обед своим американским друзьям, и в их числе Чаплину, то по крайней мере три четверти сенсационности, и уж во всяком случае загадочности, безнадежно пропали бы. А вот написать, что Чаплин был на красном пароходе и что его принимал там советский консул, и снять его рядом именно с советским консулом — вот это была сенсация! Вот это загадочно и подозрительно! Это могло стать дополнительной лентой в ту кампанию травли, которая велась против Чаплина в газетах.

Ночью мне надо было лететь в Нью-Йорк, а вечером перед этим Майльстон устроил у себя дома ужин, с которого я поехал прямо на аэродром.

На этом ужине был и Чаплин с женой.

Он был очень элегантен, одет во все черное, но показался мне в тот вечер более старым и усталым, чем обычно.

Когда мы, простившись с Майльстоном, вместе уходили оттуда, Чаплин повернулся ко мне и спросил:

— Как, читали сегодня газеты?

— Да, читал,— сказал я.

Накануне мы говорили с ним о возможности его поездки в СССР, и, может быть, под впечатлением того искреннего гостеприимства, которое ему оказали моряки и в особенности буфетчица тетя Маша, он сказал, что если поедет в СССР, то ему хотелось бы поехать не торопясь, на таком вот, как этот, торговом пароходе, пропутешествовать на нем от Лос-Анджелеса до Владивостока, а потом поехать до Москвы по Великому сибирскому пути.

Тогда этот разговор оборвался, перешел на другие темы, но сейчас, прощаясь со мной, Чаплин вдруг вспомнил о нем.

— Если дело пойдет и дальше так, как сегодня с этими газетами,— мрачно сказал он,— то может оказаться, что я приеду к вам раньше, чем сам предполагаю. Есть люди, которые хотят довести дело до высылки меня отсюда, из этой страны.

Он пожал мне руку, первым сел в машину и уехал.

1968

ТАКИМ ОСТАЛСЯ В ПАМЯТИ

Всегда, когда я вспоминаю Василия Николаевича Ажаева, в моей памяти возникают те летние месяцы 1948 года, когда он напряженно и страстно работал над окончательным вариантом своего знаменитого романа «Далеко от Москвы», публиковавшегося тогда в «Новом мире».

Личность Ажаева, его характер, его человеческая и писательская натура проявились в этой работе так ясно и так последовательно, что сейчас, вспоминая нашего друга, мне хочется рассказать как раз о тех днях и месяцах 1948 года.

Вопреки распространившемуся потом мнению, мы, сотрудники тогдашней редакции «Нового мира», не были первооткрывателями этого во многих отношениях замечательного произведения. К этому времени, когда Ажаев принес рукопись в «Новый мир», роман в первом варианте уже был напечатан в журнале «Дальний Восток». Но журнал этот выходил тогда очень маленьким тиражом, и случилось так, что роман стал широко известен лишь после публикации на страницах «Нового мира».

Случилось и другое. У сотрудников «Нового мира», прочитавших роман Ажаева, сложилось впечатление, что эту уже опубликованную вещь все-таки следует рассматривать как рукопись, над которой автору предстоит еще большая работа, причем сводившаяся не только к исправлениям написанного, но и к поискам целого ряда новых творческих решений.

Вопрос о том, пойдет ли автор уже опубликованной вещи на такую дополнительную и обширную работу над ней, оставался для нас открытым, и мы попросили Ажаева приехать с Дальнего Востока в Москву, чтобы вместе с нами решить этот вопрос.

Приезд Ажаева рассеял наши сомнения. Мы встретились с человеком, глубоко знавшим жизнь, уверенным в правоте своих позиций и в то же время без колебаний готовым совершить любую самую огромную дополнительную работу во имя того, чтобы его книга точнее и совершеннее с художественной стороны выражала тот замысел, которым она была воодушевлена.

Мы встретились с человеком, очень твердым в своих взглядах и в то же время очень восприимчивым ко всем тем дружеским советам, которые могли помочь ему сделать свой роман более цельным, строгим и стройным. Если он бывал не согласен с нами в чем-то, то никакими уговорами нельзя было склонить его к самым маленьким поправкам, не требовавшим ни усилий, ни времени. Но зато, когда он видел в наших советах здравое зерно, он порой шел гораздо дальше того, что мы предлагали, без колебаний вычеркивал неудавшееся и писал новые главы и куски, в итоге составившие чуть ли не четверть того окончательного варианта романа, с которым познакомился потом широкий читатель.

С разными людьми приходилось мне встречаться за свою редакторскую жизнь. Есть авторы, от встречи с которыми складывается ощущение, что они больше всего на свете любят себя и свою рукопись. Для них эта рукопись с какого-то момента де-

лается чем-то самодовлеющим, отторженным от первоначально породившей ее жизни.

Но есть и другие авторы, для которых стоящая за их рукописью жизнь навсегда остается самым главным и неотделимым от литературы. Они тоже любят свою рукопись, но любят ее прежде всего как часть той жизни, которая через нее выражена, любят стоящих за ней людей. Прежде всего любят не то, как они сказали о жизни, а ту жизнь, о которой они сказали.

Ажаев принадлежал именно к этому дорогому для меня сорту авторов. Для него за каждой страницей его рукописи стояла жизнь. И если перед ним приоткрывалась новая возможность сказать об этой жизни вернее и глубже, чем им уже сказано, это всегда означало для него решимость зачеркнуть и написать заново.

Откровенно говоря, будь по-другому, мы напечатали бы «Далеко от Москвы», ограничившись обыкновенной редакционной правкой. Роман нам нравился и был нужен журналу. Но Ажаев страстно взялся за выполнение той программы-максимум, которая родилась у него самого под влиянием наших советов. Взялся и выполнил эту программу, проявив в этой работе такую волю и такое трудолюбие, с каким мне, пожалуй что, не приходилось сталкиваться ни до, ни после этого. Перед нами был человек с огромным чувством долга, человеческая личность большой силы, чистоты и цельности.

Таким Василий Ажаев запомнился мне с тех первых встреч в 1948 году, таким и остается в памяти.

1969

ОБ ЭЛЬЗЕ ТРИОЛЕ

Когда вспоминаешь о замечательной личности,— а Эльза Триоле была личностью замечательной,— испытываешь желание написать обо всем, что сохранилось в памяти.

Но я ограничу свои воспоминания тем временем, когда мы с Эльзой Триоле и Шарлем Спааком работали над совместным франко-советским фильмом «Нормандия — Неман».

Среди писем, полученных мною от Эльзы за те двадцать лет, что мы были сначала знакомы, а потом, смею сказать, дружны, есть толстая пачка, относящаяся к периоду работы над «Нормандией — Неман».

Эта пачка лежит передо мной сейчас и помогает мне писать.

Когда мы начинали эту работу, модное сейчас слово «копродукция» не было еще в такой чести. Больше того, у советского кино вообще не было еще никаких «копродукций» с

иностранными западными кинофирмами. И наша компродукция оказалась первым опытом, со всеми вытекающими из этого последствиями.

Начну с того, что идея ее принадлежала Эльзе. Причем это была действительно — идея, а не привходящие соображения насчет того, в какой стране с наибольшим размахом можно снять атаку нескольких тысяч кавалеристов или как красиво было бы снять любовь разноплеменной пары на выигрышном фоне русских снегов. Соображения, которые порой преобладают в других случаях.

В основе «Нормандии — Неман» лежала идея, рожденная самой историей,— рассказать о том, как французские летчики сражались на советской земле с немецкими фашистами. И эта идея принадлежала Эльзе Триоле.

Вскоре после войны и задолго до того, как Шарль Спаак и я приняли в этой работе участие, Эльза Триоле пришла к этой идее, а придя — написала первый набросок сценария о французских летчиках, сражавшихся в Советской России.

Тогда, в конце сороковых годов, фильм не был поставлен, но именно с этого первого наброска, написанного пером Эльзы, все и началось. Не будь его, наверно, ничего бы и не было.

Именно тогда, в конце сороковых годов, в самый разгар «холодной войны», Эльза собирала первые материалы и вела первые беседы с летчиками эскадрильи.

Как это часто с ней бывало в жизни, она, начиная работу над «Нормандией — Неман», храбро стояла против ветра и считалась с тем, как все это было в истории, а не с тем, как об этом было принято думать и говорить в то время.

Надо добавить, что большинство летчиков были ее союзниками. При всех расхождениях в политических взглядах, «холодная война» не вычеркнула из их памяти той войны, на которой они вместе с русскими сражались против фашизма.

Наброски сценария, или, как это принято говорить в кино, либретто, перекочевав из Франции в Советский Союз и обратно, остались лежать в столе у Эльзы, и я прочел их только спустя десять лет.

На них лежала печать неосведомленности в том, что принято называть спецификой кинематографии, печать таланта и печать той ясности цели, которая была свойственна Эльзе. Она знала, чего хотела. А хотела она, чтобы появился фильм, в котором бы все было названо своими именами: война — войной, фашизм — фашизмом, а боевое братство — боевым братством людей, очень разных, но при этом соединенных общей исторической необходимостью — отстоять в войне с фашизмом свободу и независимость своих стран.

С этой ясностью цели Эльза и вступила в тот новый круг теперь уже коллективной работы над фильмом «Нормандия — Неман», который начался десять лет спустя.

К этому времени реально существовало лишь ее давнее либретто, и больше ничего.

Разные люди, наверно, по-разному повели бы себя на ее месте в таких обстоятельствах. Она избрала путь, который отвечал не ее авторскому самолюбию, а ее цели: сделать такой фильм, который отвечал бы ее идеям.

— Построить фильм совсем другой по конструкции, чем она первоначально задумала? — Ну что ж, если это в итоге окажется интереснее,— попробуем!

— Исключить одни эпизоды и ввести другие? — Ну что ж, попробуем и это, если придем к убеждению, что так будет лучше!

— Смягчить антифашистскую резкость фильма, благо война уже почти пятнадцать лет как отгремела? — Ни в коем случае, только через мой труп!

— Прибегнуть к полутонам в изображении летчиков вермахта, исходя из того, что все люди — и всем им не чуждо ничто человеческое? — Еще чего! Этого только недоставало!

«...Сцену с немцами — такою можно сделать, только чтобы смешнее было! У этого прелестного парня с ямочкой на щеке для приятности совершенно чудовищный акцент, гротесковый, и его душевное удовлетворение, когда он узнает, что французский летчик умер и его не надо будет расстреливать, умилительно и безобразно в общем контексте. То есть тут сделано было именно то, чего я опасалась...»

«...Эпизод с гуманными немцами для меня немыслим...»

«...«Добрые немцы» нужны для продажи картины в Америку и Германию.

Французские летчики, которые сначала дрались с англичанами, а потом с немцами,— не все ли равно, ежели они хорошо дерутся? — похожи на немецких летчиков, все люди, все человеки... И это тоже нужно для сбыта картины. В наше время, когда вооружают Германию, война с нацистами не в моде. Имейте в виду, что это с моей стороны не шутка и что подвох кроется именно в этом — как некий бледный вирус. На экране такой характер картины может вдруг гиперболически вырасти. Я вовсе не за то, чтобы показывать немецкие зверства, но за то, чтобы была видна тяжесть войны...»

Все это из писем, написанных Эльзой в ходе работы над сценарием, а потом и над фильмом.

В результате общих трудов и споров, без которых, конечно же, не могла обойтись такая работа, всего того, о чем упоминает в своих письмах Эльза, в фильме нет. Но мне хотелось

привести эти места из ее писем не только чтобы напомнить о ее позиции, но и чтобы напомнить о ее темпераменте, с которым приходилось иметь дело и нам, ее соавторам, и обеим кинофирмам, участвовавшим в компродукции,— и французскому «Алкаму», и нашему «Мосфильму». Доставалось всем!

Когда Эльзе казалось, что великолепный мастер своего дела, профессиональный сценарист Шарль Спаак в поисках сюжетной кинематографической остроты ситуации в каком-то эпизоде жертвует исторической точностью,— доставалось ему.

Когда я, по ее мнению, не проявлял достаточной твердости при обсуждении тех или иных проблем сценария и фильма,— доставалось за примиренчество мне.

Эльза была начисто лишена в этой совместной работе того авторского самолюбия, при котором тебе кажется, что сочиненный именно тобой вариант того или иного эпизода непременно должен оказаться самым лучшим и остаться в неприкосновенности. Наоборот, она даже как-то чуть-чуть по-детски, во всяком случае с детской открытостью, радовалась, когда у ее соавторов, в особенности у Спаака — среди нас троих наиболее кинематографически одаренного человека, в ходе работы придумывалось что-то такое, что казалось ей особенно удачным; пусть это даже перечеркивало ее собственный прежний набросок.

Но когда ей казалось, что кто-то из нас отклонился от цели, что даже какая-то незначительная деталь уводит нас в сторону с верной дороги, которую она от начала до конца ощущала с точностью компаса,— тут уж она за словом в карман не лезла!

Ни при встречах, ни в письмах!

И я иногда полушутя-полусерьезно называл ее нашим комиссаром.

Добавлю, что, несмотря на полушутливое применение этого слова в данном случае, оно в его идеальном значении было для меня всю жизнь синонимом чистоты и цельности.

Словом, Эльза оказалась в работе нелегким человеком. И я вспоминаю об этом с чувством благодарности к ней. Легких людей — пруд пруди. Но как часто потом с тяжелым чувством вспоминаешь об общении с этими так называемыми «легкими людьми».

С Эльзой было трудно и работать и дружить, потому что она была максималисткой и в своем отношении к работе, и в своем отношении к людям.

Она была готова много дать, но и много потребовать.

Она хорошо помнила все существенное, что в разное время говорил ей один и тот же человек, и способна была без обиняков напомнить ему, что когда-то он говорил одно, а теперь говорит другое.

В этом не было злопамятности, но была убежденность в том, что человек никогда не должен говорить всуе, и желание выяснить, какой же все-таки этот человек на самом деле и что он на самом деле думает: то, что он говорит сейчас, или то, что он говорил когда-то?

Она всегда предпочитала сама докопаться до истины и предпочитала определенность, даже горькую, той расхожей неопределенности, когда привыкают думать о человеке и то и се и ждать от него чего угодно, и хорошего и плохого.

Она терпеть не могла, когда ей врали, даже по самым несущественным поводам, просто из привычки обходить острые углы, которую некоторые считают признаком хорошего воспитания.

В этом смысле она была таким «невоспитанным» человеком, что только держись! Острых углов не огибала, наоборот, всю жизнь ушибалась об них и ходила в синяках.

Она совершенно не умела молчать, если ей что-то не нравилось в человеке, который ей нравился. А вежливо-обходительной она делалась только с тем, на ком окончательно ставила крест. Но и тогда в ее вежливо-обходительном голосе чуть слышно потрескивали электрические разряды. Она пыталась стать равнодушной, но ей все-таки хотелось выпалить все, что она думает.

А товарищ в работе она была верный, как скала. И друг — нежный и заботливый.

Впрочем, я, сам не заметив, начал отходить от темы, которую взял на себя,— от нашей работы над «Нормандией — Неман».

1970

ОН БЫЛ БОЙЦОМ...

1

Илья Григорьевич Эренбург по-разному входил в жизнь разных людей. В мою жизнь он вошел вместе с Испанией, вместе с первыми корреспонденциями оттуда, из Мадрида. Вошел вместе с Кольцовым, вместе с печатавшимися в газетах первыми списками награжденных за выполнение особых заданий правительства летчиков и танкистов. Вместе с появившимися на улицах Москвы людьми в кожаных куртках с такими редкими тогда орденами Красной Звезды на груди.

Голос Эренбурга был для меня тогда, в юности, голосом человека, стоявшего где-то там, на самом переднем краю войны с фашизмом.

Я не читал в молодости ни «Хулио Хуренито», ни других первых книг Эренбурга. И хотя читал его романы начала тридцатых годов — «День второй» и «Не переводя дыхание», но эти книги прошли как-то мимо меня. Может быть, потому, что я, совсем еще молодой тогда человек, по-другому видел и по-другому, исходя из личного опыта, чувствовал ту эпоху первых пятилеток, о которой писал Эренбург.

Повторяю, он вошел в мое сознание своими корреспонденциями из Испании. И своими стихами об Испании, печатавшимися тогда в журнале «Знамя».

Эти стихи, в которых нас привлекала их прозрачность, то, что в них явно шла речь о наших добровольцах в Испании, принадлежали в те годы если не к числу моих самых любимых, то во всяком случае к числу больше всего волновавших меня стихов.

Я впервые увидел Эренбурга в тридцать восьмом году, когда он приезжал из Испании. Был вечер в студенческом клубе на Стромынке, и там, за кулисами, я увидел Эренбурга — человека, приехавшего из Испании, человека, писавшего об Испании, человека, видевшего своими глазами первые бои с фашизмом.

Это было для меня тогда самым главным в Эренбурге и так и осталось самым главным до начала Великой Отечественной войны, когда главным в моем сознании сразу стали его статьи в «Красной звезде», настолько нужные людям, буквально как хлеб, и делавшие такое огромное дело, что нам, работавшим тогда в «Красной звезде» вместе с Эренбургом, даже как-то почти и не вспоминалось все, что было написано Эренбургом раньше, до войны.

Только что вернувшись из долгой командировки в Японию, я встретился с Эренбургом в апреле 1946 года в Париже, откуда мы должны были втроем — с ним и с генералом Галактионовым — лететь в Соединенные Штаты Америки.

В «Красной звезде» я работал вместе с Эренбургом, но встречался с ним сравнительно редко и мимолетно. Зато в течение нескольких месяцев нашей американской поездки много и часто был с Эренбургом бок о бок и, как мне кажется, хорошо разглядел его во время той трудной работы, которую он на моих глазах делал там, в Америке.

У меня неплохая память, но я не хочу вдаваться в подробности этой совместной поездки, о которых писал сам Эренбург. Да и вдобавок, если вдаваться в подробности, то, видимо, два очень разных человека и по-разному вспоминают, и по-разному оценивают их, и мне бы, пожалуй, пришлось поспорить с некоторыми оттенками в воспоминаниях Эренбурга. Но я не захотел делать этого при его жизни и тем более не хочу делать это после его смерти.

Я хочу вспомнить лишь о самом главном, о том, каким был Эренбург в Америке, что он любил, что ненавидел и с чем боролся.

Мне приходилось встречаться с суждениями, что Эренбург не любил Америку, не любил ее в общем и целом. Так вот просто: очень любил свою любимую Францию и очень не любил свою нелюбимую Америку. Не любил — да и все тут!

Не любить ту или иную страну «просто так», потому что тебе не нравится что-то в стиле жизни, который в ней установился, или в манерах людей, или в их чуждых тебе обыкновениях,— не любить за это целую страну может только обыватель, тупой и недалекий человек.

Эренбург не был обывателем. Он отнюдь не был чужд пристрастий и антипатий, но прежде всего на протяжении всей своей жизни он был бойцом. Именно это составляло суть его натуры. А кроме того, что он был бойцом, он был еще и человеком большого и острого ума, способного в самой трудной обстановке хирургически отпрепарировать главное от второстепенного, важное — от малосущественного.

В ту нашу поездку Эренбург смотрел на Америку прежде всего и главным образом с точки зрения человека, который еще продолжает жить недавно кончившейся войной.

Вспомним время, когда мы с Эренбургом приехали в Америку. Над Японией были взорваны атомные бомбы, и в Соединенных Штатах сразу же появились люди, которые стали считать, что, имея монополию на атомную бомбу, нечего цацкаться с Советской Россией и можно разговаривать с ней с позиции силы.

За два месяца до нашего приезда в Америку Черчилль именно там, в Америке, произнес свою речь, в которой тоже пытался говорить о нас с позиции силы.

Словом, это было время, когда нам нельзя было позволить наступать себе на ноги. И особенно там, в Америке.

Эренбург по натуре был не из тех людей, которые позволяют наступать себе на ноги. Однако та резкость, с которой он выступал в Америке по политическим вопросам, была не результатом характера, хотя в ней, конечно, присутствовал и характер,— она была результатом самоощущения представителя израненной войной Советской страны, по отношению к которой некоторые из американцев пытались взять тон послевоенного превосходства, опираясь на свою силу, на свою сытость, на свое почти не затронутое войной благополучие.

И с этими американцами Эренбург говорил так, что каждый разговор шел на острие ножа. Эренбург не только лично, он — и это было гораздо сильнее в нем — общественно ненавидел каждого из людей, которые не желали помнить, какие жертвы принес

Советский Союз в недавней войне, сколько пролито крови и сколько перетерплено испытаний.

И он умел ставить таких людей на место со всей силой присущего ему сарказма и полемического опыта.

Он был мягок и дружелюбен с людьми, которые отдавали должное его стране, ее жертвам, ее потерям, ее усилиям, ее победам. И если эти отдававшие должное его стране люди чего-то не понимали или в чем-то сомневались, он объяснял им самые простые вещи не только дружелюбно, но и с какой-то даже удивлявшей меня терпеливостью и не свойственной ему кротостью.

Но стоило ему почувствовать недружелюбие к своей стране, или попытку говорить о ней свысока, или попытку навязать ей чужие правила жизни, как он становился язвительным и беспощадным.

Была Америка, которую он любил, но была и Америка, которую он терпеть не мог. Это верно, этому я свидетель. И, как пример этого, у меня и до сих пор стоит перед глазами коротенькая сцена после одного шумного и многолюдного митинга.

Эренбурга окружили охотники до автографов, совавшие ему американские издания его книг для подписи. Он подписывал долго и много, пока вдруг какой-то человек не пристал к нему, чтобы он написал ему не только свою фамилию, но еще что-то такое, чего хотелось этому человеку.

Эренбург написал.

Но развязный любитель автографов этим не ограничился, он стал требовать, чтобы Эренбург написал ему еще что-то.

Эренбург отказался.

Тогда любитель автографов, продолжая совать книжку, стал говорить, что он в свое время внес в помощь России целых двадцать пять долларов и Эренбург должен написать ему за это все, что он просит.

Эренбург сердито взглянул на него и вытащил бумажник:

«Вот вам пятьдесят долларов, чтобы вы больше никогда не напоминали нам о том, как вы много сделали для России. Возьмите и отстаньте от меня».

Было бы слишком долго вспоминать все подряд, время было трудное; отвечать на многие вопросы было не так-то просто. И я с восхищением, которое сохранилось у меня до сих пор, видел и слышал, как Эренбург с блеском выходил из самых трудных положений.

Кажется,— это было уже под самый конец поездки,— уже в Канаде, на большой людной пресс-конференции зашел разговор о признании нами Аргентины. Мы знали, что об этом шли пере-

говоры, но нам было абсолютно неведомо, чем все в итоге кончилось. Один из корреспондентов задал вопрос, явственно пахнувший провокацией:

— Правда ли, что Советская Россия признала Аргентину, хотя там у власти по-прежнему Перон, которого в советской прессе в былые времена называли фашистом?

Эренбург прищурился и сказал:

— Не понимаю вопроса.

Ему повторили вопрос. И он вторично сказал:

— Не понимаю вопроса.

Под смешок набитого корреспондентами зала ему в третий раз громко повторили все тот же вопрос.

— Нет, я слышу то, что вы говорите,— сказал Эренбург.— Я не понимаю смысла вашего вопроса. Когда мы не признавали Перона, вы были недовольны и спрашивали, почему мы не признаем Перона? Теперь, когда, если верить вашим словам, мы признали Перона, вы недовольны тем, что мы его признали. Я не понимаю, чего в конце концов вы хотите от нас? — под хохот зала заключил Эренбург.

Поездка в Америку была для Эренбурга самым первым и самым трудным этапом в той послевоенной борьбе за мир, которую он вел до конца своей жизни.

То, что сделал Эренбург в годы войны, хотя и не полностью, но все-таки подытожено в нашем сознании. А все то, что сделал Эренбург после войны, в борьбе за мир, думается, еще не до конца нами осознано. Это такая большая работа, что даже страшно подумать, что один человек мог так много вынести на своих плечах.

2

Всякий из нас, людей, переживших войну, хорошо помнит, какую огромную роль в годы войны играла военная публицистика Эренбурга, как высоко ценили ее читатели и на фронте и в тылу, с каким нетерпением открывали «Красную звезду» и «Правду», искали на их страницах очередное выступление Эренбурга.

Наша литература и наша журналистика в годы войны с честью выполнили свой долг перед народом. Свидетельство тому — подшивка военных лет центральных, фронтовых, армейских, дивизионных газет, в которых работали тысячи писателей и журналистов. Свидетельство выполненного долга и те тяжелые потери, которые понес писательский и журналистский корпус, выполняя свой гражданский и свой литературный долг в огне боев на всех фронтах Великой Отечественной войны — от Черного до Баренцева моря.

Илья Григорьевич Эренбург был лишь одним из многих литераторов и журналистов, в годы войны отдававших всего себя на службу сражающемуся народу, его жизненным интересам, его справедливым историческим целям.

Но, говоря об Илье Эренбурге как об одном из многих писателей, неукоснительно выполнявших в годы войны свой гражданский долг, надо к этому добавить, что и масштабы всего сделанного Эренбургом во время войны, и мера того влияния, которое имела его работа на умы и сердца его военных читателей, и острота и сила его страстного публицистического пера, и то неутомимое постоянство, с которым он писал о самых острых, самых драматических темах военных дней,— все это, вместе взятое, в соединении с его несравнимым публицистическим талантом, по праву сделало его любимцем сражающейся армии, а шире говоря — сражающегося народа.

Работая в нашей центральной военной газете «Красная звезда», Эренбург, стремясь чаще и больше выезжать на фронт, в действующую армию и настаивая на этих поездках, порою ставил редакцию в сложное положение. С одной стороны, в редакции хорошо понимали, как необходимо ему для очередных статей, корреспонденций, фельетонов непосредственное общение со своими фронтовыми читателями. А с другой стороны — газета есть газета, и как только в ней неделю-полторы, а уж тем более две не появлялось статей и корреспонденций Эренбурга, начинали сыпаться письма с фронта: где Эренбург, почему его не видно на страницах газеты, когда будут его статьи?

В «Красной звезде» печатались многие талантливые писатели и журналисты, чьи имена прочно связаны с историей Великой Отечественной войны, и все-таки, если на страницах «Красной звезды», или «Звездочки», как ее ласково называли на фронте, долго не появлялось очередного выступления Эренбурга, то всем казалось, что не хватает чего-то очень важного и нужного. И наверно, именно это читательское чувство и может служить высшей оценкой всего, что делал Илья Эренбург в годы войны.

Когда теперь, спустя много лет после войны, я размышляю над той удивительной силой воздействия, которую с самых первых дней войны получили публицистические выступления Эренбурга, я думаю, что одной из причин этого было то, что его страстные антифашистские, антинацистские выступления на страницах наших газет имели очень прочный, уходивший в глубь его писательской жизни фундамент.

О вооруженной борьбе с фашизмом Эренбург, впервые в нашей памяти, писал из Испании, из осажденного Мадрида. Но для него самого, как для писателя, Испания не была местом

первой встречи с фашизмом. На протяжении двадцатых и начала тридцатых годов, бывая во многих странах Европы, он встречался с различными проявлениями фашизма и писал о нем еще в те времена, когда у этого исчадия ада прорезывались первые зубки.

И если говорить о фундаменте той ненависти, которую испытывал Эренбург к фашизму, то первый слой этого фундамента — его первые встречи с фашизмом двадцатых годов.

Второй слой — встреча с фашизмом в начале тридцатых годов, главным образом во Франции, когда французские поклонники Гитлера боролись с Народным фронтом и когда, живя в Париже, Эренбург был одним из самых деятельных организаторов конгресса в защиту культуры против фашизма.

А те встречи с фашизмом в Испании, под гул бомбежек Мадрида, о которых мы читали в тридцать седьмом и тридцать восьмом годах в корреспонденциях Эренбурга на страницах «Известий», были уже третьим слоем этого фундамента ненависти.

Но Эренбургу довелось еще увидеть и трагедию разгрома Франции в 1940 году, увидеть звериный, самодовольный лик фашизма, считавшего, что он уже победил, что его будущее обеспечено. Обо всем этом, увиденном там, во Франции, Эренбург написал перед началом Великой Отечественной войны в своей книге «Падение Парижа». Впечатления, легшие в основу этой книги, стали четвертым слоем того фундамента ненависти к фашизму и нацизму, который прочно существовал в уме и сердце писателя к началу Великой Отечественной войны.

На этом многослойном и крепком фундаменте и возникли первые его корреспонденции первых дней и месяцев Великой Отечественной войны, сразу обратившие на себя пристальное внимание читателей силою своей страсти и своей непримиримости.

С первых же дней войны, сражаясь на страницах наших газет с фашизмом, Эренбург открыл свой собственный счет. Так, во время войны мы обычно говорили не о писателях, а о снайперах, о людях прямого и смертельного действия. Но это с достаточной точностью применимо и к Эренбургу. И метафора, что Илья Эренбург — снайпер пера,— не новая и не моя. А старая, солдатская, времен войны.

Это уже сейчас, спустя много лет, я, вспоминая прошлое, пытаюсь проанализировать, как и из чего складывалась военная публицистика Эренбурга времен Великой Отечественной войны. А тогда, в войну, я, наверное, так же, как и другие читатели Эренбурга, не думал над истоками его публицистики.

Тогда, в годы войны, мы, по правде говоря, не знали и истории создания «катюш» и не раздумывали над тем, в результате каких многолетних трудов и усилий они вдруг появились на

фронте. Для нас было главным то, что они появились и ударили по фашистам!

Так это было и с прямым и сокрушительным действием военных статей Эренбурга. Люди, причастные к войне, не размышляли над тем, откуда и как он появился, они радовались тому, что он есть!

На протяжении всех четырех лет войны мне довелось работать с Ильей Григорьевичем Эренбургом в «Красной звезде». Приходилось мне там же, в редакции, видеть Эренбурга и поздними вечерами, когда давно был сдан в набор его очередной материал для завтрашнего номера «Красной звезды», а он все еще сидел за машинкой. Это не вызывало удивления ни у меня, ни у моих товарищей по «Красной звезде». Мы знали, что кроме статей в «Красную звезду», в «Правду», кроме статей, специально написанных для фронтовой печати, на просьбы которой Эренбург считал своим долгом всегда, когда мог это сделать, откликаться,— мы знали, что кроме всего этого он делает еще одну большую и постоянную работу. Знали, что через Советское Информбюро в телеграфные агентства и газеты Америки, Англии и сражающейся Франции направляются корреспонденции Эренбурга, специально написанные для этих агентств и газет.

Но никто из нас тогда не читал этих статей и корреспонденций. Прямо с машинки Эренбурга они шли в Информбюро и оттуда на телеграф. И хотя мы знали, что он пишет эти корреспонденции, но вся та работа Эренбурга, которая постоянно шла у нас на глазах, вся его работа для наших газет казалась нам такою огромной, что как-то невольно забывалось, что он одновременно с этой работой успевает делать еще и другую.

И вот теперь, после смерти писателя, наконец собраны вместе и прочтены подряд копии тех корреспонденций, что за годы войны были отправлены им в зарубежную прессу. Общая цифра их огромна — около трехсот. Это значит, что каждые четыре дня войны за рубеж шла очередная корреспонденция Эренбурга, печатавшаяся иногда в одной, двух, трех, а иногда и сразу в нескольких десятках и даже сотнях газет.

Первая из этих статей датирована 3 июля 1941 года,— она была написана в тяжелейшие дни отступления и оборонительных боев на всем фронте — от Балтики до Черного моря. Последняя из отправленных за рубеж, в военное время, корреспонденций датирована 27 апреля 1945 года. В этот день войска Первого Белорусского фронта, в ходе боев за Берлин, заняли Нейкельн и Темпельхоф и, овладев Потсдамом, окружили Берлин и соединились там с войсками Первого Украинского фронта.

Между статьей, с которой началась эта работа Эренбурга, и статьей, которой она закончилась, пролегло четыре года войны.

Об этих годах, усилиями участников войны — мемуаристов, историков, литераторов, журналистов, создано немало летописей, разных и по-разному написанных.

Думается, что серия написанных для зарубежной печати статей Эренбурга — тоже летопись войны. Очень своеобразная, интересная, открывающая и новые страницы мужества нашего народа, и новые страницы его душевной жизни. Эти статьи являются летописью мужества прежде всего потому, что они рассказывают о мужестве нашего народа. Но в статьях проявилось и мужество самого писателя, его твердый, непримиримый характер.

Корреспонденции Эренбурга, посылавшиеся им за рубеж, дают представление о том нравственном накале, с которым они писались, о политической бескомпромиссности и принципиальности их автора.

Эренбургу в этих корреспонденциях, особенно в тот длительный период, когда наши союзники все не открывали и не открывали второй фронт, выдвигая в свое оправдание все новые и новые и все менее и менее уважительные причины, приходилось вступать в полемику и по этому, и по целому ряду других вопросов. И, вступая в споры, Эренбург не склонен был проявлять ни застенчивости, ни уклончивости, ни прибегать к деликатному огибанию острых углов.

Корреспонденции, которые посылал за рубеж Эренбург, не только были полны глубочайшей веры в свою страну, в свой народ, в свою армию, они не только дышали гордостью за советских людей, сделавших на этой войне, казалось бы, невозможное. Корреспонденции Эренбурга были непримиримыми по отношению ко всем тем, кто на Западе не желал воевать в полную силу. Ко всем, кто отсиживался, оттягивал открытие второго фронта, надеялся загрести жар чужими руками.

Корреспонденции Эренбурга полны полемики, имеющей не только исторический, но самый живой современный интерес. Он полемизирует с английской и американской печатью, которая пыталась преуменьшить масштабы наших усилий и преувеличить масштабы усилий наших союзников. Он полемизирует с теми из западных военных корреспондентов, которые писали отсюда, из России, в свои газеты неправду или полуправду. Он полемизирует с охотниками оттянуть открытие второго фронта, со всеми, невзирая на лица, вплоть до Черчилля! Он с ядовитой иронией высмеивает всех, кто там, на Западе, к концу войны, спекулируя понятием гуманизма, уже начинал готовиться к предстоящему списанию грехов с военных преступников.

Это о них, разоблачая всю лживость их мнимого человеколюбия, он написал в одной из своих корреспонденций, что «нельзя одновременно любить и людей и людоедов».

Это об их подзащитных, которых они потом, уже после войны, с таким рвением защищали, сокращая им сроки отсидок и оправдывая их, он писал с беспощадным сарказмом, что «ведьмы уже запаслись носовыми платочками».

Нравилось или не нравилось это в редакциях тех французских, английских и американских газет, куда писал Эренбург, но он называл в своих корреспонденциях вещи своими именами. Туда, в их газеты, он писал осенью сорок второго года, в дни Сталинградских боев, что «Октябрь 1917 года проверен в октябре 1942-го» и что «Октябрьская революция вторично спасла Россию».

И сразу же после победы, когда на Западе появились охотники приписать себе хотя бы половину ее,— дальше аппетиты в то время еще не шли,— Эренбург, отвечая им, уже тогда ставил все точки над «и». И в первой же своей послевоенной корреспонденции писал: «Если осмотреть труп фашизма,— на нем много ранений, от царапин до тяжелых ран. Но одна рана была смертельной, и ее нанесла фашизму Красная Армия».

Только теперь, через двадцать восемь лет после Победы, прочтя все это вместе, я понял, с какой существенной частью работы Ильи Эренбурга мы, его товарищи по редакции, не были знакомы в годы войны; понял, какие масштабы и политическое значение имела эта его работа, невидимая для нас тогда, как бывает невидима подводная часть айсберга.

1973

НЕСКОЛЬКО ГЛАВ ИЗ ЗАПИСЕЙ ОБ А. Т. ТВАРДОВСКОМ

* * *

Совладать с чувствами пока еще трудно, слишком недавно случилось все то, что навсегда отделило его от нас и о чем он сам, с такой пронзительно спокойной грустью, сказал нам в стихотворении «В тот день, когда окончилась война...».

Еще слишком близко в памяти все связанное с его смертью, с тем постепенным уходом от нас, каким она была. Хотя, как и всякая смерть, она в то же время была мгновенной чертой, разделившей все, что связано с ним, на «до» и «после».

Последние годы наиболее тесного общения первыми встают в памяти, и это делает трудной необходимость начинать с начала.

Мне не требуется дополнительной дистанции времени, чтобы осознать место, принадлежащее в нашей литературе Твар-

довскому, как одному из великих поэтов XX века. Но именно эта, уже сложившаяся определенность моего нынешнего взгляда на него, пожалуй, и затрудняет попытки вспомнить, задним числом, как она постепенно складывалась в моем сознании.

Если начать с давно прошедших времен, то, по правде говоря, я не помню своего восприятия первых стихов Твардовского, печатавшихся в начале тридцатых годов в московских журналах. Я уже учился тогда в Литературном институте, начинал писать и жил (не в материальном, конечно, а в духовном смысле) главным образом стихами. Однако, как это теперь ни странно мне, среди многого, жадно и поспешно прочитанного в те годы, ранние стихи Твардовского не отложились в моем сознании как что-то заметное, особое.

Для меня, как, впрочем, и для многих поэтов моего поколения, в те годы главной любовью оказался Багрицкий, на какое-то время заслонивший от нас даже Маяковского.

В моей памяти и в моем мире поэзия Твардовского возникает внезапно и сразу вместе со своей «Страной Муравией». И даже некоторые другие его стихи, которые он печатал, а я читал до «Муравии», заново возникли в моем сознании уже потом, после этой, поразившей меня, поэмы.

Эпитет «поразившей» — не результат позднейшей переоценки. Он — тогдашний. Я был поражен, потому что столкнулся с небывалым в поэзии тех лет свободным повествованием, которое при этом, всегда и всюду, оставалось стихами. В нем не было ничего вынужденного, никаких компромиссов между требованиями сюжета и требованиями внутренного поэтического напряжения, самоценности каждой поэтической строфы и строки, независимой от их служебной роли в повествовании.

Так сразу в «Стране Муравии» я столкнулся с тем, быть может, самым поразительным свойством поэзии Твардовского, которым отмечено почти все им сделанное. Он не обращался к стихам, чтобы рассказать ими о жизни; он обращался к жизни стихами, и делал это так, словно только так и можно было это сделать. Словно никак ловчее и точнее, чем стихами, и невозможно изложить все, к чему бы он ни обратился. Поражала внутренняя духовная стройность поэмы, при всем ее разноречье, разноглавье, чуть было не сказал — разнотравье... Впрочем, будем считать, что так именно и сказал — это слово тоже не случайно попало на язык.

В те годы я был юношей из интеллигентной, сугубо городской, никак и ничем не причастной к деревенской жизни семьи. Еще несколько лет прошло, прежде чем война свела меня с деревней и с ее людьми, одетыми и не одетыми в солдатские шинели.

Всё или почти все в моем тогдашнем, еще очень малом жизненном опыте было далеко от жизненного опыта Твардовского, стоявшего за его «Страной Муравией». Если условно принять слишком механическое для всякой большой поэзии деление, которым ее порой размашисто рассекают на городскую и деревенскую, то мои поэтические пристрастия и моя осведомленность, в общем, были связаны скорее с кругом городской поэзии. «Авиатор» или «В соседнем доме окна жолты...» Блока были мне в ту пору ближе, чем его «На поле Куликовом».

Словом, во мне самом существовало некое внутреннее препятствие против того, чтобы я проник во внутренний мир «Страны Муравии», а вслед за ней «Сельской хроники».

И, однако, это произошло. Или, точней, произошло обратное. Мир поэзии Твардовского, силою его дарования выйдя далеко за пределы первоначального жизненного материала, сам проник в меня.

Собственно говоря, на таком преодолении препятствий, связанных с разностью жизненных опытов, вкусов и пристрастий, и основывается всеобщее значение поэзии, когда ее вторжение становится множественным — во многие души.

Такая победа над читателями, в том числе, поначалу, невосприимчивыми или даже предубежденными, притом победа, достигнутая бескомпромиссно, без подыгрывания вкусам, без поисков популярности, без всяких признаков отказа от своего «я», особого, основанного на собственном опыте и собственном взгляде на жизнь,— удел немногих. И в их числе — Твардовского, с первых шагов зрелого периода его творчества, к которому относится и «Страна Муравия» и «Сельская хроника».

Всеобщность такой победы не означает, конечно, победы над каждым встречным, над всяким упрямцем и над всяким, кто искренне и страстно заперся в своем восприятии мира от напора чужой поэзии. Но, как в широко и быстро хлынувшем наступлении, все это остается где-то позади большой поэзии, уже вышедшей на просторы большого читателя и нимало не озабоченной тем, что в своем движении она обтекла и оставила позади себя островки сопротивления.

Так было с поэзией Твардовского, и эта уже послевоенная метафора не раз приходила мне потом в голову.

Не раз в разные годы я со смешанным чувством удивления и сожаления думал об этих искренне, но бессмысленно сопротивлявшихся в тылу у поэзии Твардовского островках ее непонимания и невосприятия, когда читал или изустно слушал мнения порою крупных поэтов, продолжавших относиться к ней как к

чему-то специфически деревенскому, не имевшему отношения к их собственному душевному опыту.

Что до меня, то я благодарен судьбе за то, что не запер уши и, наравне с большинством читателей Твардовского, еще в довоенные годы услышал этот сильной и чистый голос.

Добавлю, уже как частность,— то изумление и даже оторопь, которые я профессионально испытывал, читая и перечитывая «Страну Муравию» и видя, как свободно, без всяких протторей и убытков в стихе владеет Твардовский труднейшим в поэзии мастерством повествования, имели прямые последствия для моей собственной работы. Мне, без достаточных оснований, представлялось в те годы, что я сам на пороге овладения мастерством создания сюжетной поэмы. Первые опыты вроде бы дали некоторое подтверждение этому. Но когда от исторических тем я перешел к повести в стихах о юности своего поколения, то, лишь написав много тысяч строк и поставив точку, я осознал, что задуманное не вышло, что этого я не умею. И именно «Страна Муравия», сам факт ее присутствия в моей памяти помогли мне тогда отказаться от этой своей работы как от повествования в стихах. Выбросив из нее две трети, я оставил для печати лишь то, что сравнительно удалось, то, что несло в себе лирическое начало.

Я отвлекся в сторону и заговорил о собственной работе потому, что это решение было очень важным для меня тогда, осталось важным на долгие годы, а в своей первооснове связывалось с моим восприятием поэзии Твардовского.

Хорошо помню, какое впечатление в литературных кругах в начале 1939 года произвело награждение Твардовского. Он оказался среди очень немногих, наиболее известных русских писателей, награжденных орденом Ленина. Впечатление было далеко не однозначным. Была и ревность, и вопрос — не рано ли? Но в самом молодом поколении, к которому принадлежал тогда я, удивления, в общем, не было. За этим фактом для нас стояло как бы признание старшинства Твардовского. Не возрастного, а внутреннего. Признание его первенства среди многих других поэтов, не только нашего, но и старших поколений.

В те давние годы я больше встречался с поэзией Твардовского, чем с ним самим. Встречался, конечно, и с ним, но хочу обойтись без натяжек. Наверно, не нужно силиться для полноты картины вспоминать то, что не врезалось в память настолько, чтобы вспоминать без усилий.

Стихи Твардовского для меня значили тогда намного больше, чем его личность. Я гораздо отчетливее помню, как читал их, чем как видел его. А оставшееся с тех времен ощущение личности Твардовского сложилось у меня не столько из впечатлений

о собственных встречах, сколько из того, что я слышал от людей, соприкасавшихся с ним в годы его занятий в ИФЛИ, в Институте философии, литературы и истории, куда он пришел как студент, будучи уже известным поэтом.

С осени 1938-го и до отъезда на Халхин-Гол летом 1939-го я сам был аспирантом ИФЛИ и слышал много разговоров о Твардовском. ИФЛИ гордился им. И гордился не так, как гордятся тенором или вундеркиндом, а основательно, как человеком, которого ни профессия поэта, ни признание, ни слава не смогли переменить в его отношении к институту, где он учился. Пришедшая к нему слава нисколько не поколебала его серьезного и строгого отношения к тому понятию необходимой для писателя образованности, в которое он вкладывал очень много. Он не манкировал занятиями и не делал себе тех легкодоступных послаблений, до которых были так охочи некоторые из нас, успевших выпустить по первой книжечке стихов студентов Литинститута. Став выдающимся поэтом, он оставался выдающимся студентом, с упорством продолжая идти к поставленной цели и с блеском завершив образование в лучшем по тому времени гуманитарном высшем учебном заведении страны.

Об этих чертах личности Твардовского я слышал тогда от многих людей, с большим уважением относившихся и к его серьезному образу жизни, и к его серьезным занятиям.

Бывает в жизни и так, что узнанное с чужих слов становится частью твоих собственных представлений о личности человека. Так это было и с моим представлением о личности Твардовского.

Думается, годы занятий в ИФЛИ были весьма важны для него; если они и не заложили — все это заложено было гораздо раньше,— то, очевидно, окончательно сформировали в нем строгое отношение к знаниям, отличавшее его на протяжении всей жизни. Не раз потом, при встречах с Твардовским, в том числе в последние годы его жизни, мне приходил на память ИФЛИ — то, с каким тщанием он занимался тогда, и то, какое это имело на него влияние.

* * *

Летом 1939 года я впервые попал на «малую» войну, в Монголию, на Халхин-Гол; вслед за этим оказался в Западной Белоруссии; потом, не успев попасть на финскую, почти до самой Отечественной войны занимался на курсах военных корреспондентов.

После Халхин-Гола я уже не жил так всецело поэзией, как в предыдущие годы. И жил по-другому, и о ближайшем будущем думал вполне определенно — как о войне.

С Твардовским встречался несколько раз мельком — и перед финской и после нее.

Из стихов, связанных с финской войной, больше всего запомнились тогда стихи Алексея Суркова. Они поддерживали мое собственное ощущение войны как трудного, кровавого и долгого дела.

Стихи Твардовского о финской войне прошли как-то мимо меня. Более важным фактом для моего отношения к Твардовскому были не его тогдашние стихи о войне, а то, что он пробыл «незнаменитую войну» на Карельском перешейке. В том предчувствии будущего, которым я тогда жил, это казалось особенно существенным.

И лишь несколько лет назад не стихи того времени, а фронтовые записи Твардовского, которые он вел на Карельском перешейке, открыли мне все скрытое напряжение духовной жизни, какою жил он тогда, в преддверии надвигавшегося на нас трагического будущего, и ту нелегко давшуюся ему внутреннюю подготовку к этому будущему, которая без прикрас, во всей своей трезвой суровости встает со страниц записей.

Конечно, строки Твардовского — одни из самых удивительных по силе — «На той войне незнаменитой» могли быть написаны только во время или после «знаменитой», после Великой Отечественной войны. И сам эпитет — «незнаменитая» война — мог появиться только на ней или после нее. Но первоначально почувствовано это было тогда, в сороковом году, на Карельском перешейке. И то, как это было почувствовано еще тогда, многое определило в дальнейшем.

«На той войне незнаменитой» я прочел гораздо позже, чем «Я убит подо Ржевом». Но хотя по срокам встречи с ним оно для меня — читателя — оказалось позднейшим, по срокам чувств — у Твардовского — оно предваряло «Я убит подо Ржевом». И так же, как и многое другое, было отстоявшейся в душе заготовкой на будущее.

В годы Великой Отечественной войны, если меня не обманывает память, у меня было всего две мимолетных встречи с Твардовским, обе в Москве, на перекладных с фронта на фронт. Во фронтовой обстановке война нас так ни разу за все четыре года и не свела.

И все значение постоянной впряженности Твардовского в войну, от начала и до конца ее, сознавалось не через личные встречи с ним, а через все прибавлявшиеся главы его «Василия Теркина». И через их прямое и через их косвенное воздействие. Еще не законченная книга не только становилась на наших глазах частью народного духа. Больше того — через читавших, а порой и знавших ее наизусть, еще продолжавших воевать

людей она делалась как бы неотъемлемой частью самой войны.

Наверное, я бы наложил свое последующее восприятие на первоначальное, если бы сказал сейчас, что уже по первым прочитанным главам ощутил весь масштаб замысла, всю глубинную силу правды о войне, во имя которой была замышлена поэма.

Правда о первых прочитанных главах состояла в том, что я как поэт столкнулся с чем-то недоступным для меня. Сомневаться не приходилось.

Именно тогда, во время войны, я написал несколько стихотворений, которые тоже читались наизусть и переписывались и которые я люблю и поныне. Но трезвое чувство сравнительных масштабов сделанного не покинуло меня, когда я прочел первые главы «Теркина». А где-то в сорок четвертом году во мне твердо созрело ощущение, что «Василий Теркин» — это лучшее из всего написанного о войне на войне. И что написать так, как написано это, никому из нас не дано.

Об этом своем ощущении я написал Твардовскому по его фронтовому адресу.

«Дорогой Саша! Может быть, тебя удивит, что я тебе пишу, ибо в переписке мы с тобой никогда не были и особенной дружеской близостью не отличались. Но тем не менее (а может быть — тем более) мне непременно захотелось написать тебе несколько слов.

Сегодня я прочел в только что вышедшем номере «Знамени» все вместе главы второй части «Василия Теркина». Мне как-то сейчас еще раз (хотя это думается мне и о первой части) представилось с полной ясностью, что это хорошо. Это то самое, за что ни в стихах, ни в прозе никто еще как следует, кроме тебя, не сумел и не посмел ухватиться. Еще в прозе как-то пытались, особенно в очерках, но в прозе это гораздо проще (чувствую по себе). А в стихах никто еще ничего не сделал. Я тоже вчуже болел этой темой и сделал несколько попыток, которые не увидели, к счастью, света. Но потом понял, что, видимо, то, о чем ты пишешь,— о душе солдата,— мне написать не дано, это не для меня, я не смогу и не сумею. А у тебя получилось очень хорошо. Может, какие-то частности потом уйдут, исчезнут, но самое главное — война, правдивая и в то же время и ужасная, сердце простое и в то же время великое, ум не витиеватый и в то же время мудрый — вот то, что для многих русских людей самое важное, самое их заветное,— все это втиснулось у тебя и вошло в стихи, что особенно трудно. И даже не втиснулось (это неверное слово), а как-то протекло, свободно и просто. И разговор такой, какой должен быть, свободный и подразуме-

вающийся А о стиле даже не думаешь: он тоже такой, какой должен быть. Словом, я с радостью это прочел.

Пока что за войну, мне кажется, это самое существенное, что я прочел о войне (в стихах-то уж во всяком случае)...»

Твардовский вскоре ответил мне письмом, которое, думаю, правильно будет привести здесь.

«11.III.44.

Дорогой Костя! Сердечно благодарю тебя за твое письмо, оно меня тронуло и порадовало: в наше время люди забывают иногда о таких простых и нужных вещах, как выражение товарищеского сочувствия работе другого, хотя бы она и была иной по духу, строю, чем твоя. Мне жаль, что ты знакомился со второй частью «Теркина» в отрыве от первой (никаких вообще «частей» в книге не будет), но я покамест не имею другого, кроме первой части, издания, и к тому же она уже во многом не соответствует последнему варианту. Буду рад подарить тебе книгу, когда она выйдет более или менее полностью, а пока что хотел бы получить от тебя твою книжку стихов — гослитиздатовскую. Жму руку. Еще раз спасибо.

А. Твардовский».

В тоне ответа Твардовского на мое письмо присутствовала та определенность и строгая сдержанность, которая вообще отличала и его речь и его письма во всех случаях, когда дело касалось литературы и других серьезных для него предметов.

Уже после смерти Твардовского я имел возможность вновь убедиться в этом, по обязанности председателя комиссии по литературному наследию, читая некоторые из писем, связанных с его редакторской деятельностью. Тогда, в 1944 году, отвечая на мое письмо, он счел нужным с достаточной определенностью сказать о моей работе как об иной по духу и строю, чем его собственная.

Так оно и было тогда, так осталось для него и потом. Даже в последние годы его жизни, когда мы с ним были в наиболее тесных отношениях, его добрые чувства ко мне не делали для него ближе мою работу. Он неизменно отзывался о ней так, как она, на его взгляд, того заслуживала, не золотя пилюли, если в такой пилюле была, по его мнению, необходимость.

Говорю об этом как о прекрасном, но, к сожалению, не частом в нашем кругу свойстве. Ставя в литературе выше всего ее правдивость, Твардовский распространял это правило и на правдивость суждений о литературе. Строгое требование правды, обращенное к литературе в целом и к тем ее произведениям, с которыми он сталкивался как редактор, было с тою же строгостью

обращено им и к самому себе, ко всему, что выходило из-под его пера, в том числе — и к письмам, затрагивающим общественные и литературные проблемы, содержащим его оценки сделанного другими.

Я не считаю, что он всегда был прав в своих оценках, но его мнение всегда было определенно. Искреннее и твердое убеждение в своей правоте и чувство ответственности стояло за каждым написанным им в письме или отзыве словом. О такую определенность иногда можно было и ушибиться, но ее нельзя было не уважать. Эта черта, свойственная Твардовскому как деятелю литературы, дорогого стоила: она свидетельствовала о силе и целостности его личности.

С той военной поры и доныне много раз перечитанный за десятилетия «Теркин» остался для меня самым главным и сильным впечатлением от поэзии Твардовского. Сказанное не значит, что я ставлю «Книгу про бойца» выше позднейших и — каждая по-своему — прекрасных поэм Твардовского. Поэзия Твардовского вообще не рождает желания, утверждая одно, отрицать другое; она слишком сильна и слишком едина в своем поэтическом волеизъявлении, да и попросту слишком хороша для того, чтобы мысленно пускать его поэмы по соседним беговым дорожкам, выясняя, какая какую обойдет. Дорога всегда была одна — никаких соседних и боковых не было,— дорога от него — к нам. От поэта к нашим, читательским, душам. А что из посланного им за его жизнь по этой прямой дороге с наибольшей силой толкнулось в твою душу — зависит не только от него, но и от тебя, от твоего восприятия и поэзии и жизни.

Я говорю лишь о том, что в мою собственную душу с наибольшею силою толкнулся или — хочется употребить более сильный глагол — вторгся именно «Василий Теркин».

Потом, в куда более заскорузлом для потрясения поэзией немолодом возрасте, с тою же силой вторглась в мою душу лирика Твардовского последних лет. И поразило не то, как она написана, хотя и это поразительно, а то, как в ней *подумано* о жизни, с какой глубиной, печалью и мужеством, заставляющими заново подумать о самом себе, как живешь и как пишешь.

Возвращаясь к «Василию Теркину», хочу добавить, что из памяти почему-то и до сих пор не выходят некоторые литературные разговоры и споры той поры, когда поэма вышла в свет. Иногда в них сквозило желание умалить то, что сделал и продолжал делать Твардовский своим «Теркиным». Не обходилось без размышлений на тему: что такое общечеловеческое, что такое крестьянское, что такое советское и что такое русское. Причем «крестьянское» и «русское» отдавалось «Теркину», а «со-

ветское» и «общечеловеческое» оставлялось на долю других литераторов и других произведений.

Отзвуки этих разговоров и споров вспыхивали и потом. Помню, в частности, наши яростные дружеские споры по этому поводу с Назымом Хикметом, за плечами которого была собственная удивительная поэзия, полная глубокого общечеловеческого содержания и при этом неотъединимо несшая в себе присущие ей национальные черты. Как это ни странно, мы так и не могли сговориться с Хикметом в оценках «Василия Теркина». При всех признаваемых им поэтических достоинствах для него это была чисто русская и прежде всего крестьянская поэма, а для меня общечеловеческая.

А впрочем, может быть, и не так уж странно. Порою как раз крупные таланты, ведя в поэзии огонь в собственном, однажды избранном направлении, теряют то боковое зрение, без которого их взгляд на поэзию делается и неполным и несправедливым.

Помню, как сам Твардовский, например, искренне и последовательно отрицал не масштабы дарования, а масштабы значения Маяковского в нашей поэзии, считая самое структуру его поэтики чуждой русскому стихосложению.

* * *

Случилось так, что после конца войны я почти год пробыл в долгих зарубежных командировках и московская послевоенная литературная жизнь началась для меня только с осени 1946 года. Еще во время войны Твардовского и меня ввели в Президиум Союза писателей. А вернувшись в Москву, я вдобавок стал одним из секретарей союза.

Говорю здесь об этом потому, что наши встречи с Твардовским с сорок шестого до сорок девятого года были связаны главным образом с моим и его участием в работе Союза писателей, и чаще всего — с заседаниями Президиума, посвященными очередным выдвижениям тех или иных книг на соискание Сталинских премий.

Об этом стоит хотя бы кратко вспомнить, потому что и присутствие Твардовского на этих обсуждениях, и его участие в них были фактом весьма существенным в литературной жизни того времени. О тех произведениях, которые он читал по собственной охоте или по щепетильно соблюдаемому им правилу никогда и ни о чем не судить понаслышке, у него бывало твердо сложившееся собственное мнение, которое, будь оно положительным или отрицательным, он обычно высказывал без обиняков.

Он был в нашей среде одним из тех, кто, при характерном для того времени общем ослаблении художественных критериев и увеличении количества премий, соблюдал довольно суровый уровень публичных литературных оценок. У меня осталось впечатление, что он даже испытывал удовлетворение от сознания, что нетребовательные к себе литераторы боятся его суждений при оценке художественного достоинства многих весьма далеких от совершенства книг. На каком-нибудь заседании, где обсуждались и превозносились произведения заведомо слабые, и само присутствие Твардовского и возможность его выступления заранее воспринимались с тревогой. Он любил в таких случаях наводить страх божий и не лез за словом в карман. И делал это, даже когда не так-то просто было, не обращая внимания на разные привходящие обстоятельства, сохранить строгость собственных художественных критериев и напомнить о них публично.

Может быть, то, что я собираюсь сказать, уместнее выглядело бы в воспоминаниях о Фадееве, но мне все-таки хочется хотя бы коротко вспомнить здесь о немалом влиянии, которое, по моим наблюдениям, имел в те годы Твардовский на Фадеева.

Годы эти были годами их дружбы, начавшейся еще до войны. Твардовский высоко ставил Фадеева как художника. Без этого для такого человека, как Твардовский, дружба с таким человеком, как Фадеев, была бы затруднительна. Что касается Фадеева, то он уже давно был подлинным, в самом высоком смысле этого слова, поклонником поэзии Твардовского.

Вдобавок к этому в личности Твардовского были некоторые близкие натуре Фадеева человеческие черты. Его притягивали к Твардовскому и народное начало его личности и творчества, и сила натуры. В то сложное время на плечах Фадеева лежали сложные литературно-политические обязанности. И в частности, ежегодно — обязанности, связанные с необходимостью оценок литературных произведений, выдвигаемых на премии.

Требования текущего дня, порой верно, а порой и неверно трактуемые, случалось, входили в противоречие с собственными критериями художника, с собственными эстетическими оценками, и Фадеев на моих глазах не раз оказывался перед лицом таких противоречий, иногда отступая перед ними, прибегая к литературной дипломатии, а иногда до конца продолжая стоять на своем.

Думаю, не ошибусь, сказав, что при отношениях, сложившихся в ту пору между ним и Твардовским, Твардовский не раз оказывался для него барометром истинных литературных оценок. Непосредственными помощниками Фадеева в Союзе писателей были другие люди, в их числе и я, но не сомневаюсь, что самым душевно важным для Фадеева человеком в литературной среде

был тогда именно Твардовский. И особенно явственно это чувствовалось, когда возникала наиболее трудная проблема для личности, наделенной большими правами, но при этом остающейся личностью художника,— как поступить? Посмотреть сквозь пальцы на явное художественное несовершенство той или иной книги или выставить ей именно ту невысокую отметку, которой она заслуживает, несмотря ни на какие привходящие обстоятельства?

Имею все основания думать, что мнение Твардовского в подобных случаях не только много значило для Фадеева, но иногда имело и прямое влияние на него.

Свои собственные отношения с Твардовским в то время я не могу назвать близкими — это не соответствовало бы истине,— но строгость его литературных оценок и та прямота, с какой он их публично высказывал, имели известное влияние и на меня. Не преувеличиваю меры этого влияния, но оно было и оно запомнилось.

Запомнилось и чисто зрительно: угрюмо-насмешливое, подпертое рукой, откуда-то сбоку глядящее на тебя укоризненно лицо Твардовского в те минуты, когды ты преувеличенно хвалишь что-то, что на самом деле не след бы хвалить. Воспоминание, очевидно, существенное для меня — иначе навряд ли вспомнил бы это через столько лет.

В те же первые послевоенные годы у меня вышло, кажется единственное на памяти, столкновение с Твардовским, которое не стоило бы вспоминать, не будь у него эпилога.

Твардовский как-то заехал ко мне домой в том, иногда посещавшем его настроении, когда он любил задираться и по делу и без дела, поддевать собеседников, притом привыкнув, что это в таких случаях сходит ему безнаказанно. В ту пору я уже стал редактором «Нового мира», и у меня сидела в гостях одна из сотрудниц журнала, бывшая моим другом еще с юных лет, со студенческой скамьи.

Вскоре после прихода Твардовского мы втроем поспорили о каких-то напечатанных в журнале стихах, и Твардовский остался в этом споре в одиночестве. Не знаю уж, почему это его так задело тогда, но он, вдруг прервав спор, сказал что-то уничижительное о моей гостье. Что-то вроде того, что можно было и не спрашивать о ее собственном мнении, после того как ее начальство, то есть я, уже высказалось. Это было обидно, а главное, настолько несправедливо, что я, поманив за собой Твардовского из комнаты в коридор, сказал, что ему нужно сейчас же пойти и извиниться.

Он долго молча, недоверчиво смотрел на меня, словно не понимал, как ему могли сказать такое, не ослышался ли он,

Потом, поняв, что не ослышался, повернулся, надел шапку и ушел.

Когда через несколько дней мы встретились с ним, ни я, ни он не вспомнили о происшедшем — видимо, обоюдно сочли это лишним. И все-таки потом, при других обстоятельствах, Твардовский счел нужным сам вспомнить об этом.

Прошло много времени, редактором «Нового мира» был уже не я, а Твардовский, и та сотрудница журнала, из-за которой вышло у нас когда-то столкновение, уже несколько лет работала в «Новом мире» вместе с Твардовским. Я зашел по каким-то своим делам в «Новый мир», и вдруг Твардовский, среди разговора о совсем других вещах, ничего не уточняя и не напоминая подробностей, посмотрев на меня, сказал:

— Как выяснилось, ты был прав тогда насчет...— Он назвал имя-отчество.— А я был не прав.

Сказал и вернулся к прерванному разговору.

Я бы не вспомнил здесь того маленького столкновения, если бы не эти слова Твардовского, сказанные спустя пять или шесть лет и свидетельствующие о такой важной черте его нравственного облика, как конечная, глубоко продуманная справедливость к людям.

* * *

В начале 1950 года возник вопрос о моем переходе из «Нового мира» в «Литературную газету».

Я согласился пойти туда, а редактором «Нового мира» стал Твардовский.

Он стал редактором журнала, а я одним из авторов. Вскоре мы договорились с Твардовским, что роман о событиях 1939 года в Монголии, «Товарищи по оружию», я, когда закончу, принесу в «Новый мир».

В таком решении сыграло свою роль и то, что Твардовский пригласил к себе заместителем Анатолия Тарасенкова, через руки которого в предвоенные годы в журнале «Знамя» прошли почти все мои первые стихи и поэмы, так же как и большинство из написанного Твардовским.

В 1951—1952 годах я принес в «Новый мир» сначала первую, а потом и вторую часть своих «Товарищей по оружию».

Роман этот, впоследствии сжатый мною с тридцати двух до девятнадцати печатных листов, все-таки и сейчас оставляет желать лучшего. А в ту пору, когда я в первоначальном виде принес его в «Новый мир», был вещью растянутой, рыхлой, а местами просто-напросто неумело написанной.

Были в нем, конечно, и тогда места и главы, продолжающие нравиться мне до сих пор, но к этому хорошему не так легко

было продраться сквозь забивавшие его сорняки. Однако Твардовский отнесся к принесенной мною работе с интересом. Как я думаю сейчас, к тому было несколько причин.

Первая из них и довольно горькая для меня состояла в том, что, если не считать достаточно редких исключений, именно эти годы были, пожалуй, самыми трудными и неурожайными в нашей прозе. Вышло так, что как раз тогда особенно выбирать было не из чего, а пятнадцать — двадцать листов прозы все равно надо было печатать в журнале каждый месяц.

Вторая причина благожелательного отношения Твардовского к печатанию моего романа на страницах его журнала была связана с материалом романа. Материал был нов, монгольская пустыня, далекая, известная большинству людей только по коротким тассовским заметкам, шедшая в обстановке военной тайны малая, но жестокая и кровопролитная война, как-то вдруг, после начала Великой Отечественной, сразу заслоненная ею и оставшаяся у большинства лишь где-то в уголках памяти. В прозе о нем к тому времени еще ничего не было написано, и я в своем весьма далеком от совершенства романе впервые приоткрывал эту страницу истории, и приоткрывал довольно широко, относительно неплохо зная материал и опираясь, кроме собственной памяти, не только на документы, но и на разговоры с участниками событий, знавшими намного больше меня. В числе их был и Георгий Константинович Жуков.

В данном случае я упомянул о нем не только потому, что он командовал группой советско-монгольских войск, разгромивших на Халхин-Голе японцев, но и потому, что еще одной из причин благожелательного отношения Твардовского к роману были понравившиеся ему главы, связанные с изображением командующего нашей армейской группой. Он был назван в романе просто «командующим», но я бы покривил душой, сказав, что прямо назвать Жукова — Жуковым мне помешало время, когда я писал роман. Помешало другое,— я писал роман, а не документальное сочинение. Писал о событиях, участниками которых были мои современники, и еще тогда взял для себя принцип, которого держался и впоследствии,— выводить в таких случаях на сцену только вымышленных героев, хотя бы за ними иногда и прощупывались реальные исторические лица.

Однако, принимая этот принцип, Твардовский был доволен моей решимостью изобразить именно в то время как всецело положительную — фигуру командующего, за которым не только по должности, но и по характеру не мог не угадываться Жуков. Твардовскому это казалось справедливым, а стремление к справедливости было связано со всем его образом мыслей.

У меня сохранилась датированная июлем 1952 года стенограмма обсуждения второй части романа, в котором деятельное участие принимал Твардовский.

Эта рабочая запись свидетельствует о характере редакторской работы, об искренности, прямоте и доброжелательной строгости Твардовского. И мне хочется привести здесь некоторые из его тогдашних высказываний.

«Скажу, что, как говорят в плохих прописях,— первая часть жизни всегда лучше второй части жизни, потому что первая всегде что-то обещает,— так первая часть произвела большее впечатление, чем вторая. Это я должен сказать с совершенной искренностью...

На всей второй части лежит отпечаток некоторой, я бы сказал, торопливости, то есть первая часть мне представляется как читателю,— а я не только редактор, но и читатель,— более отточенной в смысле языковом, в смысле фразеологическом, в смысле писательского мастерства. Вторая часть в этом смысле меня во многом огорчила.

Если мы начнем печатать первую часть, по которой есть наши замечания и которая гораздо чище, то вторая часть требует доработки, с перышком надо пройтись, фразу за фразой...

К этому и сводится мое предложение,— насчет отшлифовки, очистки от всякой словесной перхоти, причем иногда и фразеологической, то есть нужно целые фразы иногда вычеркивать.

Общий тон хороший, главы есть замечательные, например главы с поимкой японских шпионов, вообще вся эта степь — это чудесно, но немножко отчетливей нужно сказать, что же они делали там?

...Ты живешь в романе в 1939 году, и ты этого должен держаться. У тебя слишком умны иногда люди. Синцова мобилизовали в сентябре, и он уже все понимает! Даже Маша строит жизнь в соответствии с большой войной. А каким было бы прекрасным решение, чтобы она задумала посадить что-нибудь в саду к приезду Синцова. То есть — все наоборот! Никто же ничего не знал тогда!..

Я был человеком, кончившим высшее учебное заведение и мобилизованным 15 сентября, и я понять ничего не мог...

У тебя хорошо, когда люди из боя, из монгольской степи говорят, что заключен договор.

Ты должен их устами показать, что они понимают мудрость советской политики. Значит, нападения не будет? Так? Но ты наделяешь людей слишком большой прозорливостью, которая не свойственна им...

Речь идет о том, что мы не знали тогда многого такого, что знают твои герои. Они знают слишком много.

Я считаю, что вещь удалась... Этот роман — обещание. Ты начал очень спокойно и уверенно, как будто говоришь читателям:

— Я вам расскажу историю некоторых моих друзей. Я вам расскажу, как некоторые люди учились, жили, были военными, приехали на границу, и когда на границе был конфликт, вот что там произошло. Но я вам это рассказал накануне каких-то больших событий. А после этого начнется что-то очень большое...

Художника надо все время держать в мобильном состоянии. Он не должен быть один с самим собой. Говорите ему самое резкое, что только можете, и от этого ему будет только польза. Сейчас художник нуждается в том, чтобы ему говорили все абсолютно. У него идет изумительный процесс. Он еще не простился с этой вещью. Когда она будет напечатана и выйдет отдельной книгой, он займется работой над следующей частью, и тогда он может сказать, что вообще эта книга у меня слабая...»

Так говорил Твардовский в 1952 году, в общем положительно относясь тогда к моему роману и в то же время словно предугадывая мое собственное будущее недовольство сделанным, заставившее меня вновь и вновь возвращаться к работе над «Товарищами по оружию», уже через много лет после их публикации в «Новом мире».

Вслед за романом я переписал наново свою довоенную пьесу «История одной любви», о которой вспоминаю сейчас только потому, что это дает мне возможность привести здесь очень поучительное, характерное для Твардовского письмо с отказом напечатать эту пьесу в «Новом мире» и с объяснением причин такого решения.

«Внуково, 15.VII.53.

Дорогой Костя! Я, м. б., не дозвонюсь до тебя в предотъездный день, поэтому вкратце излагаю свое впечатление от пьесы, прочитанной мною одним махом. Она, действительно, «легко читается и даже легко писалась» —это можно о ней сказать с несравненно большей справедливостью, чем было сказано о твоем лучшем большом и серьезном труде. Но и здесь, говоря «легко читается», я не хочу сказать это в дурном смысле. Это достоинство, и достоинство не так часто встречающееся у нас. В ее незамысловатой, отчасти наивной (это ведь дань молодости, но пьеса-то все же та, которая была написана 12—14 лет назад) конструкции, немногочисленности действ. лиц, отчетливости положений, незагроможденности побочными мотивами и т. п.— ее очевидные преимущества перед многими современными драматургическими построениями. Это все так. И ничего дур-

ного нет в том, что ты возвратился к ней, переписал ее набело (я говорю «ничего дурного», потому что резко отрицательно отношусь к той распространившейся моде переделок и перелицовок вещей четвертьвековой давности до 25% нового текста — об этом мы в Н. М. будем однажды писать на одном из избранных примеров), решил дать ее вновь на сцену, включить в собрание сочинений и т. п. Но боже тебя упаси публиковать ее в журнале, не только в Н. М., где она просто не пойдет, но и в каком-либо ином месте. Это будет не солидно, в духе поветрия, которое в этом смысле уже принесло десятки подобных случаев на базе неписанья нового — желания хоть как-нибудь напомнить о себе, получить гонорар — вплоть до примера А...ой— помнишь?

После «Товарищей по оружию», вещи, перенесшей тебя в иной горизонт, горизонт более глубокого залегания, чем все твое прежнее (кроме, м. б., рассказов и отдельных очерков), нельзя тебе появляться в этом перелицованном костюмчике, где при всей его отглаженности боковой кармашек все же перешел на правую сторону,— нельзя, не советую.

О многом еще я могу сказать при встрече, при беседе, но писать много мне некогда сейчас. Одно скажу, не вижу я истинно творческой необходимости этой переделки. Как это можно вдруг обратить внимание людей — читателей, зрителей —к этой «проблеме», минуя годы и потрясения, занимающие их (людей) души вчера и сегодня? Это — «профессиональное». Это вроде как бы «отдохнуть» от сложности и пр. Но в творчестве отдыха нет даже там, где создаются вещи для отдыха, для легкого потребления. Вот что, примерно, обязывает меня сказать тебе моя уверенность в тебе — писателе, обязанном к свершениям уже не ниже «Товарищей», не то что не ниже или не выше, а вернее не жиже.

Твой *А. Твардовский»*.

Истинно товарищеская строгость этого письма Твардовского, его настойчивое и терпеливое желание объяснить мне, почему он не только не может напечатать мою пьесу, но и почему я не должен стремиться к ее публикации в журнале, произвели на меня большое впечатление. Я еще не остыл от пьесы, перечитывая письмо Твардовского, вновь и вновь принимался мысленно спорить с ним то по одному, то по другому поводу, но конечная правота его выводов все-таки переубедила меня.

К следующему, 1954 году относится встреча с Твардовским, когда, по-моему, я в первый и последний раз вслух читал ему свои стихи. Я уже пять или шесть лет почти не писал их и вдруг за два или три месяца, почти не отрываясь, можно сказать за

один присест, написал книгу стихов, потом названную мною «Стихи 1954 года».

Я был увлечен этой книгой, и сам оценивал ее куда выше, чем она того заслуживала. Сказался многолетний перерыв в писании стихов; после такого перерыва особенно хотелось поверить в свою удачу. И я решился на то, чего, наверно, не сделал бы в другом случае. Решился прочесть всю книгу стихов вслух Твардовскому, которого заведомо считал не только строгим, но и далеко не всегда праведным судьей чужой поэзии.

В те годы я жил совсем рядом, через улицу от «Нового мира», и, зайдя туда перед концом рабочего дня, затащил Твардовского к себе — слушать стихи.

Он сел напротив меня за стол и, тяжело положив на него руки, немного нагнувшись вперед, стал слушать — терпеливо и внимательно, всю книгу подряд, не перебивая и не давая мне останавливаться. Когда я делал паузу между стихами, то встречался со взглядом, в котором ничего нельзя было прочесть.

— Давай дальше, дальше...

Так я прочел всю книгу.

Твардовский довольно долго молчал. Потом сказал:

— Конечно, если ты перед кем-то поставишь вопрос так: или все, или ничего, поежатся, но в конце концов, на твою беду, напечатают все. Но позволь нам взять в наш портфель только то, что или хорошо, или почти хорошо. А все остальное — твоя воля, где и как печатать!

Он поговорил несколько минут об одном особенно понравившемся ему стихотворении, потом, припоминая или по названиям, или по смыслу и загибая неторопливо пальцы, назвал и другие стихи, которые бы он взял. В рукописи книжки было тогда стихотворений двадцать пять — тридцать, но для тех, что он выбрал, хватило пальцев на двух руках, еще остались и незагнутые.

— Ничего из других стихов не хочешь брать? — спросил я.

— Из других ничего не хочу,— сказал он, поднял голову и посмотрел на меня прямо и очень внимательно.— Знаю, можешь сказать мне в ответ, что я у себя в «Новом мире», бывало, и похуже того, от чего сейчас отказываюсь, печатал, и будешь прав. Но ведь ты сам редактор, сам знаешь, что, когда номер пора в типографию, а выбрать не из чего,— бывает, и дерьмо ешь, а говоришь — вкусно. Тут другой случай — есть что и из чего выбирать. Я и выбрал. А ты уж сам решай — обижаться тебе или не обижаться, соглашаться печатать у нас только это, а все остальное — где хочешь! — или не соглашаться.

Я не обиделся и согласился, с той поправкой, что, поспорив немного, добавили к выбранным Твардовским еще одно или два

стихотворения, которые я считал в числе лучших. Добавили, впрочем, только после того, как я прочел их еще по одному разу.

Твардовский сидел и слушал так же неторопливо и внимательно, еще по разу примеряясь к уже слышанным стихам.

За всем, что он говорил в тот вечер, стоял не высказанный на словах, но достаточно ясно услышанный мною призыв: не пользуйся ты, пожалуйста, сейчас тем, что ты на коне и что найдутся охотники пойти тебе навстречу, коли принесешь даже неважные стихи; пойми, что это не благо! А благо для писателя как раз наоборот: то нормальное положение, когда одно, что получше, у тебя возьмут, а другое, что похуже, не побоятся — вернут. Вот именно так, как я предлагаю тебе сейчас — одно взять, а другое вернуть.

Я не повел себя так, чтобы Твардовскому пришлось вслух высказывать мысли, которые я прочел за его словами. Обижать меня он явно не хотел, тем более что некоторые стихи ему понравились. Но если бы я поступил по-другому, то и он бы, не сомневаюсь, в свою очередь поступил по-другому, сказал бы вслух то, о чем подумал, обидеть бы не побоялся.

* * *

В начале осени 1954 года, когда шла подготовка ко Второму съезду писателей, я почти ежедневно сидел в союзе. Твардовский зашел ко мне туда по делу, но не по собственному, а по чужому, писательскому. Если мне не изменяет память, речь шла о задержке с переизданием книги одного из старых, хороших, но не пользовавшихся достаточным вниманием писателей.

Я обещал в меру своих сил помочь этому изданию. Твардовский, выслушав, кивнул...

Я знал: у Твардовского есть горькая обида на меня за то, что я сначала слушал в его чтении бо́льшую часть поэмы «Теркин на том свете» и хвалил ее, а потом, когда он завершил поэму и зашла речь о ее печатании, не только не поддержал его, а, напротив, высказался против публикации поэмы в журнале.

Нелегко вспоминать о том, о чем позже сожалел. Но без этого печального для меня воспоминания не будет правдивой общей картины моих отношений с Твардовским. Его справедливая обида на меня еще несколько лет после этого стояла между нами...

С Твардовским в те годы я встречался редко, гораздо больше, чем с ним самим,— с его стихами, со все новыми главами «За далью — даль». Мне уже трудно понять сейчас, издали, почему так это вышло, но первые главы новой книги Твардовского не взяли меня в плен так, как это было когда-то с первыми главами «Теркина». Некоторые куски только еще разворачивавшего-

ся повествования показались мне тогда многословными. Больше того. С какой-то, странной для меня сейчас, слепотой я не почувствовал тогда всей жизненной значительности того разговора на литературные темы, который развертывался с читателем по ходу поэмы. И даже — было — хотел отозваться, написал «Литературные заметки» с критическими размышлениями вокруг первых глав поэмы. Написал, но, к счастью, не напечатал. К счастью, потому что в дальнейшем своем развороте новая книга Твардовского все больше и больше захватывала меня. Окончательный душевный перелом во мне произвела та глава, где я прочел ставшие историческими строчки: «Тут ни убавить, ни прибавить, так это было на земле».

А когда все здание поэмы было неторопливо доведено Твардовским до конца, эта удивительная путевая книга стала для меня вторым по своему значению его произведением после «Василия Теркина».

Добавлю, что к этому времени я уже другими глазами вгляделся и в первые, когда-то не особенно понравившиеся мне главы. Вгляделся — почувствовал их нравственную силу и меру значения в общем замысле.

Чтобы уже не возвращаться к этому, забежав вперед, скажу, что в середине шестидесятых годов мне захотелось эти слова из книги «За далью — даль» — «Тут ни убавить, ни прибавить» — сделать названием того документального фильма о начале Великой Отечественной войны, который я задумал вместе с писателем Евгением Воробьевым и режиссером Василием Ордынским. Слова «Тут ни убавить, ни прибавить» были не только названием сперва сценария, а потом и фильма почти на всем протяжении нашей работы над ним, но были как бы и высшим смыслом того, во имя чего мы делали этот фильм, постоянным напоминанием о том, как именно надо его сделать.

Мне до сих пор жаль, что в многотрудную пору выпуска этого фильма,— а вышел он на экран после долгих и жестоких споров,— мне пришлось заменить строку Твардовского, первоначально стоявшую в заголовке фильма, строкою собственного стихотворения — «Если дорог тебе твой дом...». Стихотворение «Убей его» было тоже дорого мне памятью о самом трудном времени войны, но выбранная первоначально строка из «За далью — даль» намного больше отвечала сути сделанного нами фильма.

К началу 1958 года, после того как я около трех лет снова редактировал «Новый мир», я надумал уехать на два-три года из Москвы в интересные для меня места, совмещая там писательскую работу с корреспондентской.

В редакции «Правды» в принципе одобрили мое намерение поехать ее разъездным корреспондентом по республикам Средней

Азии, а мои ташкентские друзья готовы были гостеприимно принять меня в Ташкенте, если я на эти два-три года переселюсь туда вместе с семьей.

Осенью 1958 года, уже живя в Ташкенте, я получил от Твардовского полусерьезное-полушутливое послание на бланке «Нового мира».

«Дорогой Константин Михайлович!

Надеюсь, ты не станешь отказываться от тех слов, коими при передаче дел ко мне ты обещал журналу свое сотрудничество. Я их хорошо помню, есть и свидетели. Не откажи уведомить: что ты сможешь дать нам в 59 (хотя бы) году...

Желаю тебе всего доброго под Ташкентскими кущами.

Твой *А. Твардовский*».

Весной 1959 года, помнится, в первый же день приезда из Ташкента в Москву, я зашел к Твардовскому в «Новый мир». Дел у меня не было, просто потянуло зайти в журнал. Твардовский был приветлив, шутил: как же я теперь буду представлен на близящемся съезде Союза писателей — как московский или как ташкентский писатель? Расспрашивал о моей работе в Средней Азии — где был и что видел... Я чувствовал его доброе отношение к себе, но не только это. В противоположность некоторым другим моим московским товарищам по профессии, он с серьезным одобрением относился к тому, что я на довольно долгий срок уехал в Среднюю Азию и, оторвавшись от привычной литературной жизни, с другим сталкиваюсь и о другом думаю. Он смотрел на это как на писательскую необходимость переменить на время жизнь, по-другому оглядеться вокруг и по-другому посмотреть на себя. Не выдаю то, что я сейчас сказал, за слова Твардовского, но разговор с ним в тот день шел примерно об этом.

Вдруг вспомнив среди этого разговора о Монголии, а вслед за ней и о своем романе «Товарищи по оружию», который я когда-то печатал в «Новом мире» у Твардовского, я поддался возникшему во мне душевному движению и, вытащив из портфеля, сунул Твардовскому в руки папку с рукописью, которую до этого вовсе не собирался ему давать.

— Возьми, прочти. И скажи, что думаешь об этом, только быстро, дня за три.

— Коли быстро, так послезавтра принесу прочитанную,— ответил он, кажется почувствовав мое волнение.

— Пока не поговорим об ней — я тебе ее не давал, а ты ее не читал,—сказал я про рукопись.

Твардовский молча кивнул и положил рукопись к себе в портфель.

Рукопись была небольшая — первые двести с лишним страниц романа «Живые и мертвые», которые потом, в ту же весну, отдельно, с отрывом в несколько месяцев от всего остального — от продолжения и окончания романа, были напечатаны в журнале «Знамя».

Это был трудный для меня момент. Роман был написан почти полностью, но все вместе как-то не укладывалось и не укладывалось... В конце концов я приготовил к печати эту небольшую рукопись — первые, больше всего нравившиеся мне самому главы. Я хотел убедиться в возможности напечатать их вот так, отдельно, и в чьей-то решимости это сделать.

Видимо, в тот момент такое самоутверждение было мне необходимо для окончания работы. По правде говоря, не знаю, отдал бы я тогда эту рукопись Твардовскому, если бы он обрадовался ей и попросил ее для «Нового мира». Наверное бы, все-таки отдал, хотя и в этом была бы известная неловкость перед «Знаменем», редакция которого читала год назад первую половину романа и вернула мне ее для доработки со многими замечаниями, в том числе и вполне справедливыми.

Но этот вопрос, который я ставлю перед собой сейчас, тогда, весной 1959 года, мне обдумывать не пришлось. Начало моего романа Твардовскому не понравилось, как он выразился — «не погляделось». Придя к нему через день, я сидел напротив него, и он, переворачивая рукопись лист за листом, огорченно говорил мне о своем недовольстве ею. А я сидел, слушал и все не мог взять в толк: чем он недоволен, что не так? Доводы его, высказанные мягко и с вполне очевидным доброжелательством, на этот раз меня не убеждали.

Терпеливо растолковывая мне, почему не понравилась моя рукопись, где я, по его мнению, напрасно раздвоился — между романом и рассказом от первого лица, Твардовский прибег даже к терминам из области теории литературы. Уверял меня, что я как-то неправильно, с точки зрения технологии литературного мастерства, смещаю точку зрения на происходящее, вижу одно и то же разными глазами... А я слушал и не мог ни согласиться с ним, ни понять его. Понимал только, что, раз дело дошло до теории литературы, значит, при чтении рукописи был утрачен первоначальный непосредственный интерес к ней. А раз так,— стало быть, не о чем и говорить!

Наконец Твардовский протянул мне мою рукопись с закладочками на многих страницах, со следами внимательнейшего чтения и, освободившись от нее, огорченно развел руками: мол, рад бы соврать тебе, да не могу, не имею права...

Я был не убежден в его правоте и огорчен. Он был убежден в ней и тоже огорчен. Таким огорченно провожавшим меня из

редакции я и запомнил его в тот трудный, но не обидный для меня день, после которого осталось странное чувство: почему-то не поняли друг друга, а почему? — неизвестно...

Ни Твардовский, ни я никогда больше не возвращались к разговору о той рукописи. Так и осталось: я рукопись ему не давал, а он ее не читал.

Я вернулся из Средней Азии в Москву, а через несколько лет после этого Твардовский переехал из Внукова в писательский кооперативный дачный поселок на Пахре, и мы стали с ним там соседями.

Я писал роман и большую часть времени работал за городом. А для Твардовского, хотя он и ездил регулярно в Москву, дом его в нашем дачном поселке стал постоянным местом жительства.

После моего возвращения в Москву мы и до его переезда сюда, на Пахру, были в добрых отношениях. А такое житейское обстоятельство, как соседство, сблизило нас намного больше. Точней говоря, оно, это соседство, привело ко многим встречам и разговорам, постепенно ставшим как бы в обычае у нас обоих. А эти, ставшие в обычае, встречи и разговоры, должно быть, позволили лучше узнать и понять друг друга и тем самым привели к большей близости.

Близость эта, когда речь заходила о литературе, не исключала споров и несогласий в оценке тех или других произведений и лиц. Но если говорить о моем отношении к Твардовскому в ту пору, то самым главным было мое, окончательно установившееся, понимание всей крупности и незаурядности этой личности и всего значения ее в нашей литературе.

Я мог в том или другом не сходиться с Твардовским, и это достаточно откровеннно обнаруживалось в наших с ним разговорах. Но его понимание долга писателя, его понимание чести и достоинства литературы и ее предназначения в жизни общества, не раз высказанные им не только в разговорах, но и в статьях и выступлениях, в том числе с такой высокой трибуны, как съезд партии,— были для меня бесспорны.

А что до наших личных бесед, то я могу без обиняков сказать о том серьезном нравственном влиянии, которое имело на меня частое общение с Твардовским в последнее десятилетие его жизни.

В те годы, о которых я вспоминаю, Твардовский был, а потом перестал быть редактором «Нового мира». Все связанное и с долгими годами этой работы, и с последующим уходом из журнала, занимая огромное место в жизни Твардовского, естественно, занимало не малое место и во всех наших разговорах с ним, и в моей собственной душевной жизни...

* * *

В заключение — одно воспоминание, связанное по времени с началом лета 1969 года. В небольшое приморское селение Гульрипши, где я всегда, когда это удавалось, уже в течение многих лет проводил по два-три месяца в году, приехал Твардовский вместе с женой, Марией Илларионовной, и устроился на жительство в двухстах шагах от меня, в домике местной жительницы тети Паши.

В Абхазии Твардовский был уже не впервые. Последние годы его связывали дружеские отношения с абхазским поэтом и прозаиком Багратом Васильевичем Шинкубой, и он, по совету и предложению Шинкубы, уже приезжал сюда, жил в домах отдыха и санаториях. На этот раз им с Марией Илларионовной захотелось пожить «дикарями» здесь, в Гульрипши, у самого моря, на еще нелюдном в начале лета берегу.

Твардовскому нравилось бывать в Абхазии. Он хорошо себя здесь чувствовал, отдыхал и, наверное, в ту меру, в какую это вообще было возможно, отрывался от тяготивших его мыслей. И мне казалось, что здесь это ему удавалось больше, чем где-нибудь в другом месте. Его интересовали поездки по селам Абхазии и неторопливые вечерние беседы с Багратом Васильевичем Шинкубой, который был знатоком истории и быта своего народа; Твардовский любил расспрашивать его об этом и подолгу внимательно и уважительнно слушал его рассказы.

Квартируя в Гульрипши у тети Паши, Твардовский вставал рано и сразу, с палочкой в руках, шел к морю. Похаживал там, пошвыривая палочкой гальку, купался, сидел на берегу, глядел на море... Так бывало каждый день, но заставал я Твардовского на берегу всего два или три раза — в остальные дни обычно просыпал, потому что накануне допоздна работал над книгой «Последнее лето», с которой у меня что-то не ладилось. А что — я не мог понять.

Как-то, когда Твардовский заглянул ко мне, зашел разговор о моей работе и я признался, что она не клеится. Уже в третий раз переписываю, как мне кажется, ключевую в первой части романа главу, а она все не выходит.

— А ты дай мне почитать,— сказал Твардовский и усмехнулся: — Знаю, что для «Знамени», а не для нас. Прочту просто так, по-соседски, через два или три дня.

Он прочел и после завтрака зашел ко мне с рукописью. Положив рукопись на стол, отозвался о ней сдержанно-одобрительно, что-то вроде того, что «в общем получается, но многое еще сыровато, хотя, впрочем, ты, наверное, это и сам знаешь».

Что сыровато, я знал и сам и подтвердил это. Но меня мучило не это, а никак не выходившая глава. Это была глава о Сталине, следовавшая в рукописи романа сразу за той главой, в которой генерал-лейтенант Львов пишет свое письмо Сталину.

— А ты выкинь ее,— сказал мне Твардовский об этой главе, уверенно и просто, как о чем-то совершенно ясном для него самого.— Она потому у тебя и не получается, что ее надо выкинуть. А как только выкинешь — сразу без нее все и получится!

Он усмехнулся понравившейся ему самому формулировке и стал после этого серьезно объяснять мне, почему нужно исключить из романа эту, не удавшуюся мне, главу.

— Все, что ты хотел в ней выразить, ты уже выразил в той главе, в том романе. (Речь шла о романе «Солдатами не рождаются».) А тут он у тебя в роман, по сути дела, не введен. Появляется лишь потому, что ему нужно прочесть письмо, которое ему кто-то написал. Недостаточная причина для появления столь серьезной фигуры. С такой серьезной фигурой и обращаться надо по-серьезному. А что касается твоего Львова, то он гораздо отчетливее проявит себя в романе как раз без этой главы. Без нее он больше заставит думать над собой читателя.

Я поблагодарил Твардовского и без колебаний послушался его.

Глава вылетела из романа с той легкостью, с какой выскакивают только действительно лишние. Так, словно ее никогда и не было.

В день рождения Твардовского, когда ему исполнилось пятьдесят девять лет, он и Мария Илларионовна вместе с Багратом Шинкубой, Иваном Тарбой и другими нашими общими друзьями поехали за десять километров от Гульрипши в загородный ресторан. Мы ужинали там под открытым небом, пили легкое местное красное вино «Изабелла», вкусно и неторопливо ели, наслаждаясь прохладой после дневной жары.

Наши грузинские друзья Нодар Думбадзе и Гульда Каладзе специально приехали к этому вечеру из Кутаиси и привезли с собой в подарок Твардовскому, на день рождения, чудо кулинарного искусства — целиком приготовленного козленка, внутри которого оказался жареный поросенок, внутри поросенка жареный цыпленок, а внутри цыпленка, шутки ради, было положено вареное яичко. Сначала дружно смеялись над этим сюрпризом, а потом так же дружно взялись за работу над этим произведением кутаисской кулинарии.

Вечер этот был веселый, дружеский, без натяжек, без долгих тостов. За нашим разноплеменным столом сидели и люди, давно знавшие Твардовского, и люди, лишь недавно, здесь с

ним познакомившиеся, но общая атмосфера доброжелательства и уважения к нему объединяла весь стол. И он в тот вечер, за этим согревшим ему сердце столом мне и сам показался каким-то немножко оттаявшим от забот и тревог; выглядел более молодым и менее усталым, чем обычно.

Это ощущение сохранилось у меня и на следующий день, когда уже поздно утром я вышел и застал Твардовского еще на берегу. Он стоял босой на теплой утренней гальке, глядел в море и о чем-то думал. То ли такое настроение у него было, то ли такое освещение, но лицо его показалось мне в то утро посвежевшим и помолодевшим.

Я подошел и заговорил с ним. Он отвечал мне приветливо, но односложно, и я почувствовал, что ему сейчас не хочется отвлекаться от чего-то занимавшего его ум. Я влез в воду и поплыл, а он продолжал стоять на берегу и глядеть на море, кажется занятый все той же самой мыслью, от которой я своим появлением его только отвлек на минуту, но не оторвал.

В моей памяти, как, наверно, в памяти каждого человека о другом человеке, есть много Твардовских в разные часы его жизни. И сейчас у меня на памяти этот — босой, утренний, стоящий на морском берегу, на следующий день после того, как он встретил там, далеко от Москвы, в Грузии, шестидесятый год своей жизни...

1973

ВСТРЕЧА С ПАБЛО НЕРУДОЙ

В городе Вальпараисо было раннее шумное портовое утро. Гудели сновавшие по гавани катера и буксирчики, кружась над бухтой, в воздухе трещал вертикально шедший на посадку гидровертолет, толпа прохожих была торопливая, озабоченная, затрапезно одэтая. Порт — сердце Вальпараисо; в этот утренний час люди со всех сторон стекались сюда на работу.

После двухминутного ожидания в проходной будке мы без особых проволочек прошли на территорию порта и долго двигались вдоль бесконечной портовой стенки. Несколько океанских пароходов стояло под погрузкой и разгрузкой, над головами, в воздухе, проплывали привезенные из Центральной Америки метровые ярко-зеленые ветви недозрелых бананов. Эти же самые бананы выгружали и из трюмов того грузового шведского парохода, на котором, после девятимесячного путешествия по Европе и Азии, сегодня утром вернулся к себе домой, в Чили, Пабло Неруда. Судьба сложилась так, что я оказался у него на родине на несколько дней раньше него и сейчас пришел в порт для того,

чтобы, полгода назад расставшись с ним на земле Абхазии, встретить его на чилийской земле.

В крошечном пассажирском салоне сидел Неруда с двумя или тремя уже успевшими набежать корреспондентами газет. Он удивленно вскочил нам навстречу и, обнимая нас, радостно расхохотался. Он был рад, что после многих лет перерыва снова встречает на своей земле людей из Советского Союза. Это радовало его, и он не скрывал своей радости. А то, что мы не только приехали в Чили, но и приехали раньше него, и встретили его здесь, и развернули перед его носом шутливый плакатик: «Приветствуем тебя в Чили!» — немало позабавило его в это хлопотливое утро приезда на родину после такого долгого отсутствия.

Через несколько минут на пароходе появился еще один из друзей Неруды, привезший ему из Сантьяго самый дорогой для поэта подарок — большую, только что вышедшую здесь в отсутствие Неруды новую антологию его стихов, первый экземпляр с надписью от издателя.

Мы стоим рядом с Нерудой у борта парохода и разглядываем эту книгу, которую ему явно не хочется выпускать из рук. Она большая, красивая, с прекрасным рисунком старого друга Неруды, художника Вентурелли, на обложке, и Неруда любовно нянчит ее в руках. В конце книги несколько фотографий: на первой — пятнадцатилетний юноша, в курточке с белым высоким воротничком и подпирающим шею большим галстуком; на следующей фотографии он уже перешагнул за двадцать, он в Индии, одет в индийский костюм и очень похож на индийца. А вот еще одна фотография— Испания, канун гражданской войны. Неруда и рядом с ним Гарсиа Лорка, которому через несколько месяцев суждено погибнуть от руки фашистов. Еще одна фотография — периода создания «Всеобщей песни», периода подполья. Густые усы, бородка — маскарад того времени, когда народ скрывал своего поэта от полиции. И еще новые и новые снимки, разные этапы жизненного пути поэта и борца за мир: Париж, Варшава, Берлин — и рядом с поэтом его друзья: Альберти, Бергамин, Хикмет, Гильен, Элюар...

На следующий день мы ночевали в доме Неруды, в нескольких десятках километров от Вальпараисо, тоже на берегу бурного, неприютного и величественного Тихого океана. Сейчас в этом маленьком селении на самом берегу океана десятка два домов и даже крошечная гостиница. Много лет назад, когда Неруда поселился здесь, его дом был первым домом на этом пустынном берегу.

Дом небольшой, приземистый, крепко сложенный — здесь дуют такие ветры, что дома надо складывать крепко. Наверно,

здесь хорошо работать! Из всех шумов мира здесь остается только один шум — шум океана, но говорят, что он еще никогда не мешал работать поэтам.

Дом стоит на камнях, и камни эти вторгаются даже внутрь него: громадный камень занимает часть кабинета Неруды, стена пристроена прямо к нему. Через низкое и широкое окно виден океан; если смотреть через окно не вниз, а прямо, вдаль, то кажется, что ты в море.

Мы говорим с Нерудой вечер и утро, говорим о работе, о жизни, о его планах. Последний год был интересным, полным работы и впечатлений, но сейчас, после девятимесячного отсутствия, Неруда хочет запереться и писать. Он, пожалуй, собственно говоря, и выбрал такой способ передвижения, как шедший больше месяца через океаны и моря неторопливый грузовой пароход, чтобы уже в дороге начать работу. Монотонная корабельная жизнь пошла на пользу, многое уже написано, многое начато... Этот, пятьдесят восьмой год поэту хочется весь целиком отдать новой книге стихов и поэм, а в пятьдесят девятом, уже с этой завершенной книгой за плечами,— новые поездки, новые встречи. Когда впереди большая работа, то время не тянется, оно спешит. Во всяком случае, пятьдесят девятый год уже сейчас кажется Неруде не таким далеким временем. «До скорого свидания в пятьдесят девятом году»,— говорит он, прощаясь. И еще раз повторяет: «До скорого свидания...»

Стихи Пабло Неруды у нас не нуждаются в предисловиях. И я написал эти несколько страничек просто как человек, недавно побывавший на родине поэта, видевший его там и привезший оттуда его горячий привет советским друзьям — и поэтам и читателям.

1958

О ПАБЛО НЕРУДЕ

Вряд ли я могу сказать о Пабло Неруде что-то другое, чем могут сказать о нем другие его друзья.

Он был человеком прочных взглядов на прошлое, настоящее и будущее человечества, на людей труда и людей наживы, на мир и на войну, на друзей и врагов.

Он боролся за дело, в которое верил,— а верил он в коммунизм. Он много думал и немало страдал; радовался победам, сердился на ошибки и несовершенства; без колебаний говорил неприятную правду в глаза и стойко во все времена презирал ренегатов, особенно тех из них, кто, предавая, искал всеобщего

сочувствия и публично драл на себе рубашки, предпочтительно на страницах буржуазной печати.

Таким я помню его — человеком политики и человеком долга, не искавшим для себя легких путей, искавшим верных.

За те почти четверть века, что я знал Пабло Неруду, жизнь на нашей планете преподносила коммунистам немало тяжелых неожиданностей. Эта четверть столетия была нелегкой для человека, сражающегося своим пером за идеи коммунизма, и упрощать в нашей памяти эту сложность было бы оплошностью.

За все эти нелегкие годы немало художников в мире испытали на себе соблазны так называемого третьего пути. Это происходило и потому, что путь к коммунизму оказался куда более долгим и тернистым, чем это представлялось вначале. Таким долгим, что на него может не хватить жизни. И таким тернистым, что на него может не хватить воли.

Я вспомнил об этом потому, что в острые минуты истории несколько раз слышал высказывания Неруды о современных, не столько странствующих, сколько мечущихся, рыцарях третьего пути.

Его высказывания отличались спокойной определенностью, свойственной человеку, уверенному в своей правоте. Неруда никогда не спешил поставить крест на том, кто заблуждался, и это было частью его веры в человека и в человечество. В то же время ничьи чужие сомнения и колебания, ничья политическая история, даже со всехсветным шумом выплеснутая в эфир и на страницы газет, не способны были вывести его из душевного равновесия, которое было частью его веры в себя и в свой путь в жизни и в искусстве.

О самых трудных вещах в жизни и в политике он говорил с какой-то медлительной твердостью, как человек, который обеими руками оторвал от земли огромную тяжесть раз и навсегда принятой на себя работы не для того, чтобы, дрогнув, бросить ее на полдороге, а для того, чтобы выжать ее до конца.

В Неруде жила непоколебимая вера в будущее. И это настолько же важно, насколько неотделимо от нашего представления о Неруде как о человеке, как о политике, как о поэте. Устойчивость этого представления подтверждена всей его жизнью и всеми его стихами. При всем огромном богатстве и многообразии его поэзии, подтверждения этой душевной твердости, этого устойчивого взгляда на будущее человечества можно найти, заглянув в каждую из его книг, будь то «Испания в сердце» или «Песня любви к Сталинграду», будь то «Всеобщая песнь», или «Птицы Чили», или «Четыре времени сердца».

Как и у каждого из друзей Неруды, сейчас, когда его нет, у меня одна за другой встают в памяти и встречи с его поэзией, и встречи с ним самим. Их было много, этих встреч, начиная с той первой в 1949 году, когда он впервые приехал к нам в Москву, на стопятидесятилетний юбилей Пушкина. За год до этого, публично, в печати отхлестав по щекам за подлость и предательство тогдашнего чилийского диктатора Виделу, Неруда ушел в подполье и, пренебрегая всеми опасностями, сначала работал там, в подполье, а потом нелегально перебрался из Чили в Европу.

В Москву на юбилей Пушкина приехал не только один из величайших современных поэтов Латинской Америки — приехал человек храбрый и стойкий, наделенный кроме дара поэзии не менее драгоценным даром гражданского мужества. Таким мы впервые встретили Неруду, таким он оставался в нашем сознании все эти годы, таким ушел из жизни.

Повторяю, вспоминается многое. Вспоминается Неруда-гость, когда он у тебя в доме, и Неруда-хозяин, когда ты у него в доме, там, в Чили, в двух шагах от океана. Вспоминается Неруда, меняющийся в знак братства рубашками, и Неруда, читающий стихи, и Неруда, слушающий стихи, и Неруда, пьющий красное грузинское вино, которое он любил, и Неруда, очень серьезно и в то же время чуть-чуть лукаво разговаривающий с детьми и терпеливо ожидающий, когда они рассмеются, поняв его переведенную на русский язык шутку, такую смешную и при этом сказанную с таким серьезным лицом.

Он не забывал даже в телеграммах передавать приветы знакомым детям, и не только детям, но и птицам, лягушкам, которые там пели и квакали, пока он шутил с детьми.

Увидев себя на общей фотографии с друзьями, он любил пририсовывать на фотографии те слова, которые, судя по выражению их лиц, могли бы сказать в тот момент друг другу он и его друзья. И фотография превращалась в забавный диалог.

Он мог сначала шутливо предложить встретиться «где-нибудь поближе от моего дома и подальше от атомной бомбы», а потом во время этой встречи говорить долго и серьезно как раз о том, от чего хотелось бы быть подальше,— об атомной бомбе и о том, что же все-таки нам, людям, следует сделать, чтобы она больше ни разу не упала ни на чью голову.

Он обладал той глубиной и цельностью натуры, при которой человека не заботит мгновенность перехода от самого серьезного и даже трагичного — к улыбке, к шутке, к иронии. Он шутил гораздо чаще, чем улыбался, но при этом в нем присутствовала удивительная способность буквально на полуслове перейти в раз-

говоре к самым серьезным вещам, не откладывая этого ни на минуту. И сколько бы ни шутил на моей памяти Неруда, в моем ощущении где-то очень глубоко внутри он всегда оставался серьезен и даже чуть-чуть печален.

Неруда стал антифашистом в годы гражданской войны в Испании. Дальнейшая логика борьбы с фашизмом в годы второй мировой войны привела его в ряды коммунистов.

В послевоенные годы Неруда был одним из тех всемирно известных писателей-коммунистов, которые стояли у истоков движения борцов за мир. И, вспоминая сейчас все этапы этого движения, которому теперь уже четверть века, невозможно представить себе его без имени Неруды, без его поездок и выступлений на всех континентах, и конечно же без его удивительных стихов, с их страстной верою в естественность мира и неестественность войны.

Конгресс миролюбивых сил у нас в Москве в октябре этого года был первою встречей защитников мира, на котором не был и не мог быть Неруда. Но Неруда присутствовал на этом конгрессе. И это не метафора и не преувеличение. Он присутствовал в нашей душе стихами, написанными с тою силою ненависти к войне, которая была и продолжает быть необходимой. Он присутствовал в нашей памяти как человек, два с лишним десятилетия своей жизни отдавший тому делу, ради победы которого мы собрались — на этот раз — без него. Его присутствие на конгрессе с особенной остротой ощущалось еще и потому, что он был сыном того самого чилийского народа, чье горе мы ощущали как собственную боль и тогда, когда вслух говорили о нем, и тогда, когда молча вспоминали о нем и когда думали о том, чем мы можем и должны помочь ему.

Когда конгресс встал, чтобы почтить память Неруды, я испытал удивительное, двойное чувство, когда произносят торжественные и скорбные слова: «Почтим его память вставанием» — это значит, что того, кого мы, стоя в молчании, вспоминаем, больше нет на земле. И, однако, сознавая это, я мысленно ощущал присутствие Неруды в этом зале, мысленно искал среди нас, пришедших сюда,— его, ушедшего от нас. Таким острым было чувство и непоправимости его отсутствия, и необходимости его присутствия.

Шесть лет назад мы с Романом Карменом, знавшим Неруду дольше всех нас, еще с Мадрида, делали фильм об Испании. Неруда приехал в Москву как раз в эти дни, и мы попросили его вспомнить перед камерой аппарата о том, чем была для него борьба с фашизмом в Испании. Я смотрел эту пленку в дни конгресса. Она сохранила нам и то, что сказал тогда об этом Неруда, и то — как он это сказал, с какой силой и убежденностью.

Я хочу привести здесь хотя бы часть того, что он тогда сказал.

Когда-то еще раньше, встретясь с Нерудой в Париже, я услышал от него рассказ о его последнем свидании с великим поэтом Испании Гарсиа Лоркой накануне его гибели от руки фашистов. Перед камерой киноаппарата я попросил Неруду вновь вспомнить об этом. И он, несколько секунд помолчав, сказал так:

«Да, для меня война началась как раз с последнего воспоминания о Федерико Гарсиа Лорке. С Федерико мы виделись очень часто, почти каждый день. В нем было что-то от духа Испанской республики, от нового, беспокойного звучного духа испанского народа. Как раз в первый день мятежа мы условились встретиться с Федерико с тем, чтобы посмотреть один боевой спектакль. Когда мы с Федерико виделись за два дня до спектакля, он показался мне очень озабоченным. Как раз перед этим на него было совершено в Мадриде покушение. В Мадриде почти каждый день взрывались бомбы, совершались акты террора, и один из выстрелов пришелся на дом Федерико. Это была фашистская пуля, но тогда эта пуля не задела его. Но кто-то посоветовал ему на время покинуть Мадрид. Посоветовал как раз в тот день, когда я должен был его встретить. И мы не встретились с Федерико, потому что уже он уехал в Гренаду, чтобы избежать нового покушения в Мадриде. Он уехал в Гренаду и, уходя от смерти, нашел ее там.

С этого времени события понеслись с огромной быстротой. Я видел грандиозность начавшейся народной борьбы, слышал выстрелы, видел вооруженный народ. Все население Мадрида шло, чтобы подняться на борьбу, помогать республике, чтобы делать святое дело во имя народа. Все чувствовали себя мобилизованными. С этого дня Мадрид стал цитаделью борьбы с фашизмом.

Шло время, и шла война. О Федерико мы узнали, лишь когда из Гренады дошли слухи, что его убили фашисты. Сначала ни я, ни Альберти, никто из его друзей — не поверили в то, что Федерико мог стать жертвой преступления... Он был человеком левых взглядов, но не принимал участия в политических собраниях. Я видел его там только один раз — на митинге за освобождение Луиса Карлоса Престеса. А в остальном он был влюбленным в свою поэзию и в свой театр. Он жил этим...

Короче говоря, мы не могли себе представить, что такое могло произойти с Федерико, который был самой популярной интеллектуальной личностью в Испании. У него был такой авторитет, что люди ходили за ним по улицам. Он был центром всеобщего внимания. Я никогда не видел другого поэта с такой славой при

жизни, как у него. В Испании, которая до этого на протяжении многих лет не имела собственной большой поэзии. Республика принесла возрождение поэтического духа.

Появилось поколение Алейсандра, Альберти, Федерико Гарсиа Лорки, появился новый, поистине великий поэт, так же, как и Лорка, убитый фашистами,— Мигель Эрнандес. Они олицетворяли собой пробуждение Испании. И это не было простым совпадением. Эту поэзию дала человечеству Испанская республика, пробудившая все созидательные силы Испании».

Так ответил тогда, в 1967 году, Пабло Неруда на мой вопрос о гибели Гарсиа Лорки. И видя теперь на экране его лицо, когда он это говорил, и читая сказанные им тогда и переведенные на русский язык слова, я думаю о силе его веры в духовную красоту революции, и о силе его веры в поэзию, и о силе его веры в связь одного с другим.

Я читаю его слова о Гарсиа Лорке, а думаю о нем самом, о его поэзии и о его собственных последних днях, укороченных самой тяжкою и горькою из всех предсмертных мук — мукою за свой оскорбленный народ, за свою попавшую под пяту фашизма, окровавленную страну.

Тогда, весной 1967 года, Кармен спросил у Неруды: что значила для него Испания тех дней? И добавил: не может ли Пабло сказать в связи с этим несколько слов современной молодежи?

«Для меня эти годы значат слишком много, чтобы выразить это в нескольких словах,—ответил Неруда.— Эти годы абсолютно изменили мою жизнь. Я был до этого довольно равнодушен к политике, но начиная с того времени, я и в Испании, и в моей стране с тех пор и до сегодняшнего дня веду открытую борьбу против фашизма, против насилия, против войны.

Это практически изменило тогда всю мою жизнь. Вскоре я имел счастье увидеть в моей стране победу Народного фронта, и первое, что я сделал,— это попросил пришедшее к власти прогрессивное правительство Чили, чтобы меня послали во Францию — помочь собрать и спасти испанцев, возвращавшихся из французских концлагерей. Я помогал испанцам, первым жертвам войны против фашизма, и около пяти тысяч их переправил в Чили накануне мировой войны и прихода немцев во Францию.

Что я могу сказать молодежи сейчас, когда она находится в центре событий? Что означала борьба в Испании и что означает угроза фашизма — молодежь может видеть сейчас на примере угрозы, которая существует в Греции, на примере того, что до сих пор делает в Испании фашизм, эта репрессивная сила человечества.

Что я могу сказать молодежи? Она должна понять и значение, и величину этой опасности, и она должна быть готова защи-

щать народы, подвергшиеся натиску насилия, будь это близко или будь это далеко, будь это Испания или будь это Вьетнам».

Так говорил тогда, весной 1967 года, Пабло Неруда, словно бы заглядывая в тревожное будущее своей собственной страны.

Да, надо быть всегда готовыми защищать народы, подвергшиеся натиску насилия, будь это Испания или будь это Вьетнам,— как сказал тогда Неруда. Или будь это Чили, как с горечью и болью нам приходится добавлять сейчас, осенью 1973 года.

Пабло Неруда принадлежит к числу тех поэтов, истинная любовь к которым требует не только переводов, не только изданий их книг на всех языках мира.

Истинная любовь к таким поэтам, как Неруда, требует большего. Она требует, чтобы на всех языках мира, не затихая, гремел протест против того уродливого, страшного, античеловеческого, что произошло в Чили.

Любовь к Неруде требует ненависти к фашизму.

Она требует не только слов, но и действий в защиту того народа, чьим сыном он был, чьей жизнью он жил, о чьих страданиях с гневом и болью он писал в свои последние, предсмертные часы.

1973

УСТРЕМЛЕННЫЙ В БУДУЩЕЕ

В год семидесятилетия со дня рождения нашего незабвенного Самеда все чаще обращаются ко мне, так же, наверное, как и к другим старым друзьям Самеда, с просьбами написать или рассказать о нем то, что сохранилось в памяти и в сердце. Просьбы эти вполне естественны, ибо память о Самеде Вургуне живет и продолжает жить в людских душах так же, как и его неувядаемая поэзия. И людям хочется, чтобы мы, знавшие лично этого замечательного человека, поделились всем, что помним о нем...

Начну с того, что и самого Самеда, и его поэзию я узнал почти одновременно, и это была одна из дорогих для меня встреч моей юности. Владимир Александрович Луговской, к тому времени уже давний друг Самеда, в 1937 году, работая над созданием на русском языке антологии азербайджанской поэзии — классической и современной, привез нас, нескольких тогдашних студентов Литературного института, в Баку для того, чтобы мы с его помощью и под его руководством занялись переводами для антологии. Это была смелая и добрая мысль — привлечь нас, полных задора и жизненных сил юнцов, к этой очень серьезной и почетной для нас работе.

В этой идее Луговского, которую, как я знаю, он заранее обдумывал вместе с Самедом, было и то очень правильное и здравое начало, которое с первых шагов работы вводило нас в атмосферу поэзии Азербайджана.

Мы приступали к переводам там, где рождалась и где веками длилась та поэзия, которую нам предстояло на русском языке донести до русского читателя. Мы работали не где-то далеко от истоков этой поэзии, а рядом с нею, в самом Баку, в жаркое лето, в солнечные дни, в черные летние — то душные, то ветреные — бакинские ночи.

Мы переводили классиков и современников, но даже при дистанции в несколько веков в истинной поэзии есть нечто связывающее предков и потомков, и наше знакомство, наши завязавшиеся тогда молодые дружбы с современными азербайджанскими поэтами много дали нам не только для работы над переводами их собственных стихов, но и для работы над переводами азербайджанской классики. Через своих современников мы чувствовали историю народа и традиции его поэзии. У меня на памяти имена многих моих, теперь уже старых, друзей, с которыми меня свело впервые в Баку то счастливое для меня лето.

Но в данном случае я пишу о Самеде и хочу сказать, что он вместе с Владимиром Луговским был душою этой антологии, душою нашей общей работы. А его собственные стихи, в которые я по-настоящему вчитался впервые именно в то лето, привлекали к нему наши души, ибо в них были и сила, и страсть, и та тонкость в выражении чувств, которые всегда — и тогда, и потом — отличали его поэзию.

Когда человек мужествен, храбр, когда в нем чувствуется незаурядная сила духа и воли, то его доброта, его нежность к людям как-то особенно заметны и с какой-то дополнительной силой привлекают сердца, а уж тем более молодые сердца.

Вот то первое ощущение и поэзии Самеда, и его личности, которое возникло у меня тогда, в юности, и сохранилось с тех пор. Неотторжим от этого ощущения его облик в те годы, его гордо посаженная голова, его сильное гибкое тело, его глубокие глаза, его буйные волосы с только еще начинающейся проседью. Самед до конца своей короткой жизни оставался красивым человеком, а тогда, в молодости — ему было всего-навсего тридцать лет,— он был особенно красив одухотворенной красотой сильного и мужественного человека.

Потом была война, на которой мы перестали быть юношами, и мои послевоенные воспоминания о Самеде — это уже не юношеские воспоминания. Я сам успел к этому времени много перевидеть и пережить, и после войны мы встретились с Самедом,

в сущности, как ровесники, как люди одного или почти одного поколения.

В моей памяти встает многое, связанное с ним в те годы, но, может быть, самое сильное и точное воспоминание — это та поездка в Англию в нашей парламентской делегации, в которую входили Вилис Лацис и Александр Фадеев, Микола Бажан и Самед Вургун. Был в этой делегации и я, и так получилось, что даже когда мы разъезжались по разным местам, обычно мы с Самедом оказывались вместе. Передо мной лежат снимки той весны 1947 года, на которых в Лондоне, в Эдинбурге, в типографиях и в музеях, на улицах и на приемах я вижу себя где-то рядом с Самедом, которому уже к тому времени за сорок, седина уже сильно тронула его голову, но стать у него по-прежнему молодая, а глаз острый, беспощадно точный,— глаз охотника...

Вернувшись из этой поездки, которая еще больше сблизила меня с Самедом, я написал о нем стихи, которые назывались «Речь моего друга Самеда Вургуна на обеде в Лондоне». Мне не хочется здесь пересказывать эти стихи, хочу сказать лишь, что это тот сравнительно не частый в поэзии случай, когда для того, чтобы превратить рассказ о действительном событии в стихи, не понадобилось ничего придумывать. Все это было именно так, как написано в стихах. Были британские политики и чиновники, еще не хотевшие и не собиравшиеся отвыкать от своих колониальных привычек. Были попытки смотреть на нас свысока и задавать нам вопросы, обличавшие в наших собеседниках полное непонимание всего, что сделала с нашей страной Октябрьская революция. И был Самед — истинный поэт, истинный представитель своего народа, человек, устремленный в будущее, но прекрасно помнивший и прошлое и не намеревавшийся его забывать. Был Самед, чувствовавший себя одновременно и представителем своего Азербайджана, и всего Советского Союза, был человек, прекрасно знавший историю своего народа и знавший, какую роль в этой истории играли — иногда косвенно, а иногда и прямо — именно те люди, которые через четверть века после гибели бакинских комиссаров вынуждены были принимать у себя нашу парламентскую делегацию.

Нет, наверное, я никогда не забуду Самеда в минуты и часы этих разговоров и споров, не забуду ни его чуть-чуть побледневшего от сдержанного гнева лица, ни его остроумно-ядовитых реплик, ни того сарказма, с которым он, как учитель нерадивому ученику, объяснял высокопоставленным британским чиновникам ту простую и жестокую истину, что их время прошло, что история их колониальной империи давно уже миновала свой зенит. Гордость своим товарищем — одно из самых дорогих чувств в человеческой душе, и это чувство связано у меня с

памятью о Самеде в дни той послевоенной, первой и далеко не простой для всех нас поездки на Запад.

Говорить обо всем невозможно. Воспоминания накатываются и накатываются, как волны, настигая друг друга... То вспоминаются стихи, то встречи, то снова стихи, то застолья, то страстные литературные споры,— а когда в спорах участвовал Самед, они всегда, в конце концов, оказывались страстными. Вспоминается поэма «Негр говорит» — и в чтении самого Самеда, гортанном и возвышенном, и в прекрасном переводе Маргариты Алигер на первой полосе «Литературной газеты». Вспоминается впечатление от «Вагифа», от первого чтения этой вещи, в которой столько подлинной истории и столько собственной жизни Самеда, вложенной в этот страстный драматический рассказ.

Вспоминается Самед, сначала волнующийся в дни подготовки своего доклада о поэзии на съезде писателей, потом на самом съезде на трибуне — собранный, сильный, знающий, что с ним еще будут спорить, будут выходить на эту трибуну и спорить, но уверенный в своей правоте, в своем взгляде на поэзию и готовый защищать его.

И наконец — весна 1956 года. Баку. Пятидесятилетие Самеда, на котором он не был — лежал дома и слушал то, что мы ему говорили. Слушал по радио. Мы знали, как он тяжело болен, и он сам хорошо знал это. И в этом юбилее присутствовало сознание той трагической черты, которая вот-вот отделит его от нас. Он был жив, он дышал, он любил поэзию, он любил людей, он волновался за своих друзей,— он не сдавался, и поэтому, лежа дома в ожидании того часа, который отделит его от нас, он был еще с нами, был всею силой своей души и своей воли с нами. И мы это чувствовали, обращаясь к нему в зале, в котором его не было.

Никогда не забуду, как в тот день, когда я его видел в последний раз, он, прекрасно сознавая свое положение, ничего не говорил о себе, о своей болезни. Он говорил о другом — о друзьях. О людях, которых он любил. Спрашивал о Тихонове, спрашивал о Фадееве, спрашивал с какой-то тревогой, поразившей меня и тогда, а еще больше потом, когда оказалось, что это было именно в тот день, когда Фадеев ушел из жизни.

Самед любил своих друзей, любил страстно и верно. И последнее ощущение, которое связано у меня с ним,— это не ощущение страха смерти, не ощущение усталости от болезни и страдания,— а ощущение силы любви к людям. Ему не хотелось уходить от них, потому что он очень любил их. Но, уходя, он думал не о себе, а о них. И в этом, как и во многом другом, на всем протяжении его жизни проявлялась незаурядная сила его мужественной души. Была она — эта мужественность — и в тех

его стихах, написанных в последний год жизни, что мне посчастливилось переводить на русский. Мне до сих пор трудно их читать. Читаю, и каждый раз вспоминаю Самеда, и вот уже столько лет ничего не могу с собою поделать... Читаю и не могу примириться с тем, что его нет...

1976

ХАЛХИН-ГОЛЬСКАЯ СТРАНИЦА

(Из записок о Г. К. Жукове)

Встречаясь на протяжении ряда лет с Георгием Константиновичем Жуковым, я пришел к мысли, что мой долг литератора — привести в порядок свои записи, сделанные в разное время после этих встреч. Сведя все записи воедино, я назвал их «Заметки к биографии Г. К. Жукова» и осенью 1971 года решился послать первую главу их — «Халхин-гольская страница» — на просмотр Жукову.

Через несколько дней я получил от него ответ. Оценив рукопись как правдивую, он вернул мне ее со своими поправками.

«В рукопись я внес небольшие уточнения. Думаю, что Вы не будете возражать против них»,— писал Жуков.

Я, разумеется, не возражал. Был только благодарен ему.

На Халхин-Гол я попал поздно, в конце событий. Шли дни нашего последнего, августовского наступления. Японская группировка уже была окружена плотным кольцом наших и монгольских войск, и ее добивали в барханах восточной реки Халхин-Гол, брали штурмом последние оставшиеся в руках у японцев сопки — Ремизовскую, Песчаную, Безымянную...

Я знал, что нашей армейской группой командует комкор Жуков, что он кавалерист, приехал сюда из Белорусского военного округа. И в войсках, и в нашей армейской редакции говорили о нем с уважением. Говорили, что крут и решителен, говорили, что хотя на Халхин-Гол съехалось много начальства, но Жуков не дал себя подмять, руководит военными действиями сам, сам же, по слухам, и предложил план окружения японцев. Поговаривали, что были и другие планы, но Жуков настоял на своем, и там, в Москве, Сталин и Ворошилов утвердили его план.

Жукова я впервые встретил утром после назначенной на предыдущую ночь, но в последний момент отмененной частной операции против новых, только что подошедших японских частей. Приведу отрывок из своих халхин-гольских записей.

«На следующий день мне с редактором нашей газеты «Героической красноармейской» Ортенбергом и писателями Лапиным и Хацревиным пришлось быть у Жукова. Ортенберг хотел узнать, насколько реальны, по мнению Жукова, сведения о близком наступлении японцев, на что нам ориентироваться в газете.

Штаб помещался по-прежнему все на той же Хамардабе. Блиндаж у Жукова был новый, видимо только вчера или позавчера срубленный из свежих бревен, очень чистый и добротно сделанный, с занавеской от комаров, которых там было великое множество. К блиндажу мы шли по глубокой траншее, по сторонам которой стояли артиллерийские стереотрубы для наблюдения за полем сражения.

Жуков сидел в углу за небольшим, сколоченным из досок столом. Он, должно быть, только что вернулся из бани: порозовевший, распаренный, без гимнастерки, в заправленной в бриджи желтой байковой рубашке. Его широченная грудь распирала рубашку, и, будучи человеком невысокого роста, сидя он казался очень широким и большим.

Ортенберг начал разговор. Мы примостились кругом. Жуков отмалчивался. Въедливый, нетерпеливый Лапин стал задавать вопросы. Жуков все продолжал отмалчиваться, глядя на нас и думая, по-моему, о чем-то другом.

В это время вошел кто-то из командиров разведки с донесением. Жуков искоса прочел донесение, посмотрел на командира сердитым и ленивым взглядом и сказал:

— Насчет шести дивизий — трехкратное преувеличение: зафиксировано у нас только две. Остальное — выдумка.

— Всякое преувеличение о противнике опасно так же, как и недооценка его,— сказал Жуков, обернувшись к Ортенбергу и не обращая внимания на командира.

Наступило молчание.

— Я могу идти? — спросил командир.

— Идите. Передайте там у себя, чтобы не фантазировали. Если есть у вас белые пятна, пусть честно так и остаются белыми пятнами, и не суйте мне на их место несуществующие японские дивизии.

Когда офицер вышел, Жуков повернулся к Лапину и сказал:

— Спрашиваете, будет ли опять война?

Борис заторопился и сказал, что это не просто из любопытства, а что они с Хацревиным собираются уезжать на Запад в связи с тем, что там, на Западе, кажется, могут развернуться

события. Но если здесь, на Востоке, будет что-то происходить, то они не уедут. Вот об этом он и спрашивает.

— Не знаю,— довольно угрюмо сказал Жуков. И потом повторил опять: — Не знаю. Думаю, что они нас пугают.

И после паузы добавил:

— Думаю, что здесь ничего не будет. Лично я думаю так.

Он подчеркнул слово «лично», словно отделяя себя от кого-то, кто думал иначе.

— Думаю, можете ехать,— сказал он, как бы закругляя разговор и приглашая нас расстаться».

Таким было первое, надолго врезавшееся в мою память впечатление о Жукове. Оно сохранилось тем отчетливее, что в следующий раз я увидел Жукова лишь через пять с половиной лет, в тот день, когда Кейтель прилетел в Берлин подписывать акт о безоговорочной капитуляции германской армии.

А сейчас о другой встрече с Жуковым, уже после войны, в октябре 1950 года.

Я встретил Жукова совершенно неожиданно для себя, в многолюдстве, на тесном кисловодском пятачке. Я знал, что он командует Уральским военным округом, но здесь, на отдыхе, он был не в военном, а в штатском, которое, впрочем, сидело на нем так же привычно и ловко, как и военная форма.

Я понимал, что он не может помнить меня в лицо, и, представившись, сказал, что был у него на Халхин-Голе.

— Да, конечно,— сказал Жуков,— по-моему, мы и потом с вами встречались, во время войны.

Это была естественная ошибка памяти: ему показалось, что я, как и многие другие военные корреспонденты, тоже был у него где-то на фронте.

Пришлось ответить, что мне в этом отношении не повезло, я так ни разу и не встретился с ним за всю войну, до самого ее конца.

Я попросил его уделить мне время и ответить на некоторые вопросы о Халхин-Голе, объяснив, что мною задуман роман, герои которого участвуют в этих событиях.

Жуков немного помедлил. Мне даже показалось, что сейчас он откажется, не захочет говорить со мной ни о Халхин-Голе, ни о себе. Однако после короткого молчания он сказал:

— Хорошо.

И тут же назначил место и время встречи.

Встреч было две, по нескольку часов каждая, причем одна из них происходила у вдовы Орджоникидзе, Зинаиды Гавриловны, в санатории, где она отдыхала.

Обе беседы с Жуковым были записаны мною тогда же, сразу после наших встреч.

Вспоминая Халхин-Гол, Жуков начал с конца, с масштабов поражения, которое понесли японцы:

— Помню, мы как-то заехали в район речки Хайластин-Гол. Там, когда японцы пытались вырваться из кольца, их встретила наша 57-я дивизия, и они оставили там горы убитых. А помните, как потом, уже после переговоров, они выкапывали трупы своих, погибших в окружении? Столько выкопали, что под конец иногда увидят — и стараются скорей обратно забросать землей, чтобы уже не выкапывать, закончить. Уже самим невтерпеж стало...

После этого он вернулся в разговоре к тем событиям начала июля 1939 года, когда он только что приехал на Халхин-Гол и вступил в командование.

Об этих событиях, о баин-цаганском сражении, нашем первом крупном успехе после полутора месяцев боев, я был наслышан еще там, на Халхин-Голе. Сражение произошло в критический для нас момент. Японцы крупными силами пехоты и артиллерии переправились ночью на западный берег Халхин-Гола и намеревались отрезать наши части, продолжавшие сражаться на восточном берегу реки. А у нас не было вблизи в резерве ни пехоты, ни артиллерии, чтобы воспрепятствовать этому. Вовремя могли подоспеть лишь находившиеся на марше танковая и мотоброневые части. Но самостоятельный удар танковых и бронечастей без поддержки пехоты тогдашней военной доктриной не предусматривался.

Взяв, вопреки этому, на себя всю полноту особенно тяжелой в таких условиях ответственности, Жуков с марша бросил на японцев 11-ю танковую, 7-ю мотобронебригаду и отдельный монгольский броневой дивизион.

Вот что говорил об этом он сам одиннадцать лет спустя:

— На Баин-Цагане у нас создалось такое положение, что мотопехота отстала. Полк Федюнинского запоздал на два-три часа, ошибочно выйдя в другой исходный район. А японцы свою усиленную дивизию уже переправили на наш берег. Начали переправу в 6 часов вечера, а в 9 утра закончили. Перетащили 21 тысячу штыков. Только кое-что из вторых эшелонов еще осталось на том берегу. Перетащили дивизию и организовали двойную противотанковую оборону — пассивную и активную. Во-первых, как только их пехотинцы выходили на этот берег, так сейчас же зарывались в свои круглые противотанковые ямы, вы их помните. А во-вторых, перетащили с собой всю свою противотанковую артиллерию, свыше ста орудий. Создавалась угроза, что они сомнут наши части на этом берегу и принудят нас оставить плацдарм там, за Халхин-Голом, а на него, на этот плацдарм, у нас была вся надежда. Думая о будущем, нельзя было этого до-

пустить. Я принял решение атаковать японцев с ходу танковой бригадой Яковлева. Знал, что без поддержки пехоты она понесет тяжелые потери, но мы сознательно шли на это.

Бригада была сильная, около 200 танков. Она развернулась и смело пошла. Понесла большие потери от огня японской артиллерии, но — повторяю — мы к этому были готовы. Около половины личного состава бригады потеряли убитыми и ранеными и половину машин. Но мы шли на это. Еще бо́льшие потери понесли советские и монгольские бронечасти, которые поддерживали атаку танковой бригады. Танки горели на моих глазах. На одном из участков развернулись 36 танков и вскоре 24 из них уже горели. Но зато мы полностью раздавили японскую дивизию.

Когда все это начиналось, я был в Тамцаг-Булаке. Мне туда сообщили, что японцы переправились и обосновались на горе Баин-Цаган. Я сразу приказал отдать по радио распоряжение: «Танковой бригаде Яковлева, мотобронебригаде Лесового, полку Федюнинского и монгольскому бронедивизиону поднять части по тревоге и с ходу атаковать японцев, захвативших гору Баин-Цаган».

Им еще оставалось пройти 60 или 70 километров, и они прошли прямиком по степи и успешно разгромили японские части.

Через пару недель вновь создалось тяжелое положение, когда японцы, введя в дело большие силы, пытались разгромить наши части на восточном берегу реки Халхин-Гол. Замнаркома обороны Кулик потребовал снять с того берега находившуюся у нас там артиллерию — пропадет, мол, артиллерия! Я ему отвечаю: если так, давайте снимать с плацдарма все, давайте и пехоту снимать. Я пехоту не оставлю там без артиллерии. Артиллерия — костяк обороны, что же — пехота будет пропадать там одна? Тогда давайте снимать все.

В общем, отказался выполнить это приказание и донес в Москву свою точку зрения: что считаю нецелесообразным отводить с плацдарма артиллерию. И эта точка зрения одержала верх, а Кулик в тот же день был отозван в Москву.

Рассказав о Баин-Цагане, Жуков вдруг вспомнил о майоре Ремизове.

— Вы знали Ремизова? — спросил он.

Я сказал, что не застал его в живых, только слышал о нем.

— Хороший был человек и хороший командир,— сказал Жуков.— Я любил его и ездить к нему любил. Иногда, бывало, заезжал чайку попить. Ремизов был геройский человек, но убили его по-глупому, на телефоне. Неудачно расположил свой наблюдательный пункт, говорил по телефону, а местность открытая, и пуля прямо в ухо влетела. На месте.

С Ремизовым была такая история. Когда мы дрались с японцами, он рванулся вперед со своим полком, прорвался далеко вглубь, не заметив, как перешел госграницу. Японцы сразу бросили на него большие силы. Мы сейчас же подтянули туда бронебригаду, которая с двух сторон подошла к Ремизову и расперла проход. (При этом Жуков показал руками, как именно бронебригада расперла проход.) Расперли проход и дали ему возможность отойти. Об этом один товарищ послал кляузную докладную в Москву, предлагал Ремизова за его самовольный переход госграницы предать суду и так далее... А я считал, что его не за что предавать суду. Он нравился мне — у него был порыв вперед, а что же это за командир, который в бою ни вперед, ни назад, ни вправо, ни влево, ни на что не может самостоятельно решиться? Разве такие нам нужны? Нам нужны люди с порывом. И я внес контрпредложение — наградить Ремизова. Судить его тогда не судили, наградить тоже не наградили. Потом, уже посмертно, присвоили звание Героя Советского Союза.

Командир танковой бригады комбриг Яковлев тоже был очень храбрый человек и хороший командир. И погиб тоже нелепо. В район нашей центральной переправы прорвалась группа японцев, человек триста. Не так много, но была угроза переправе. Я приказал Яковлеву, под личную ответственность, разгромить эту группу. Он стал собирать пехоту, организовывать атаку. Яковлев при этом забрался на танк и оттуда командовал. И японский снайпер его снял пулей, наповал. А был очень хороший боевой командир.

Японцы за все время только один раз вылезли против нас со своими танками. У нас были сведения, что на фронт прибывает их танковая бригада. Получив эти сведения, мы выставили артиллерию на единственном танкодоступном направлении в центре, в районе Номун-Хан-Бурд-Обо. И японцы развернулись и пошли как раз на этом направлении. Наши артиллеристы ударили по ним. Я сам видел этот бой. В нем мы сожгли и подбили около ста танков. Без повреждений вернулся только один. Это мы уже потом, по агентурным сведениям узнали. Идет бой. Артиллеристы звонят: «Видите, товарищ командующий, как горят японские танки?» Отвечаю: «Вижу, вижу...» — одному, другому... Многие артиллерийские командиры звонили, все хотели похвастаться, как они жгут эти танки.

Танков, заслуживающих этого названия, у японцев, по существу, не было. Они сунулись с этой бригадой один раз, а потом больше уже не пускали в дело ни одного танка. А пикировщики у японцев были неплохие, хотя бомбили японцы большей частью с порядочных высот. И зенитки у них были хорошие. Немцы там

у них пробовали свои зенитки, испытывали их в боевых условиях.

Японцы выставили против нас как основную силу две пехотные дивизии. Но надо при этом помнить, что японская дивизия — это, по существу, наш стрелковый корпус: 21 тысяча штыков и много артиллерии. По существу, нам противостояло там, на Халхин-Голе, два стрелковых корпуса и, кроме них, отдельные полки, охранные отряды, железнодорожные отряды...

Перейдя от воспоминаний о халхин-гольских событиях к оценке их, Жуков сказал:

— Думаю, что с их стороны это была серьезная разведка боем. Серьезное прощупывание. Японцам было важно тогда прощупать, в состоянии ли мы с ними воевать. И исход боев на Халхин-Голе впоследствии определил их более или менее сдержанное поведение в начале нашей войны с немцами.

Думаю, что если бы на Халхин-Голе их дела пошли удачно, они развернули бы дальнейшее наступление. В их далеко идущие планы входил захват восточной части Монголии и выход к Байкалу и Чите, к тоннелям, наперехват Сибирской магистрали.

У нас на Халхин-Голе было тяжело со снабжением. Снабжались со станции Борзя, за 700 километров. А у японцев было две станции снабжения рядом: Хайлар и Холун-Аршан. Но к концу военных действий на Халхин-Голе японские военные деятели поняли, что при тогдашнем уровне технического оснащения их армии они не в состоянии с успехом наступать против нас. Хотя кадровые японские дивизии дрались очень упорно. Надо признать, что это была стойкая пехота.

Заговорив о стойкости японских солдат и приведя несколько примеров этой стойкости, Жуков недовольно пожал плечами и сказал:

— Вообще у нас есть неверная тенденция. Читал я тут недавно один роман. Гитлер изображен там в начале войны таким, каким он стал в конце. Как известно, в конце войны, когда все стало расползаться по швам, он действительно стал совсем другим, действительно выглядел ничтожеством. Но это был враг коварный, хитрый, сильный... И если брать немцев, то конечно же они к нему не всегда одинаково и не всегда отрицательно относились. Наоборот. На первых порах восхищались им. Успех следовал за успехом. Авторитет у него был большой, и отношение к нему внутри Германии, в частности со стороны германского военного командования, было разное на разных этапах. А когда мы его изображаем с самого начала чуть ли не идиотиком,— это уменьшает наши собственные заслуги. Дескать, кого разбили? Такого дурака! А между тем нам пришлось иметь дело

с тяжелым, опасным, страшным врагом. Так это и надо изображать...

Так выглядит в моих записях то, что говорил Жуков о Халхин-Голе и в связи с Халхин-Голом тогда, в 1950 году. Но к воспоминаниям о халхин-гольских событиях он возвращался на моей памяти и в другие годы, беседуя на другие темы.

В одной из этих бесед, осенью 1965 года, Жуков, вспомнив Халхин-Гол, снова заговорил на ту же тему — о правде и неправде в наших оценках врага:

— Японцы сражались ожесточенно. Я противник того, чтобы отзываться о враге, унижая его. Это не презрение к врагу, это недооценка его. А в итоге не только недооценка врага, но и недооценка самих себя. Японцы дрались исключительно упорно, в основном — пехота. Помню, как я допрашивал японцев, сидевших в районе речки Хайластин-Гол. Их взяли там в плен в камышах. Так они все были до того изъедены комарами, что на них буквально живого места не было... Я спрашиваю их: «Как же вы допустили, чтобы вас комары так изъели?» Они отвечают: «Нам приказали сидеть в секрете и не шевелиться. Мы и не шевелились». Действительно, их посадили в секрет, а потом забыли о них. Положение изменилось, и их батальон оттеснили, а они все еще сидели там уже вторые сутки и не шевелились, пока мы их не захватили. Это действительно солдаты!

Продолжая говорить на эту тему, Жуков снова, как и тогда, в 1950 году, перебросил мостик от войны с японцами к войне с немцами:

— Вспоминаю пленного немца, которого я допрашивал под Ельней. Это был один из первых взятых там в плен танкистов. Молодой, высокий, красивый, белокурый, эдакий нибелунг, даже вспомнилась картина «Нибелунги», которую я смотрел в кино в двадцатые годы. Словом, образцовый экземпляр. Начинаю его допрашивать. Докладывает, что он механик-водитель такой-то роты, такого-то батальона, такой-то танковой дивизии. Задаю ему следующие вопросы. Не отвечает.

«Почему вы не отвечаете?» Молчит. Потом заявляет: «Вы военный человек, вы должны понимать, что я, как военный человек, уже ответил все то, что должен был вам ответить,— кто я и к какой части принадлежу. А ни на какие другие вопросы я отвечать не могу. Потому что дал присягу. И вы не вправе от меня требовать, чтобы я нарушил свой долг».

Когда я потом докладывал Сталину о Ельнинской операции, я рассказал ему об этом пленном, проиллюстрировал им, что представляли собой тогда немцы, с кем нам приходилось иметь дело, какого врага наши солдаты били под Ельней. Знать это и ясно оценивать важно. Потому что эта оценка должна не-

отъемлемо входить в расчеты и планы. С такими вещами надо считаться и при оценке противника, и при оценке собственных возможностей. Планируя операцию, надо оценивать моральное состояние, уровень дисциплины и выучки солдат противника. Недооценив все это, нетрудно впасть в ошибки и просчеты.

В 1950 году Жуков говорил о своем назначении на Халхин-Гол коротко, не вдаваясь в детали. Теперь он рассказал об этом подробнее.

— На Халхин-Гол я поехал так,— мне уже потом рассказали, как все это получилось. Когда мы потерпели там первые неудачи в мае — июне, Сталин, обсуждая этот вопрос с Ворошиловым в присутствии Тимошенко и Пономаренко, тогдашнего секретаря ЦК КП Белоруссии, спросил Ворошилова: «Кто там на Халхин-Голе командует войсками?» — «Комбриг Фекленко».— «Ну, а кто этот Фекленко? Что он собой представляет?» — спросил Сталин. Ворошилов сказал, что не может сейчас точно ответить на этот вопрос, лично не знает Фекленко и не знает, что тот собой представляет. Сталин недовольно сказал: «Что же это такое? Люди воюют, а ты не представляешь себе, кто у тебя там воюет, кто командует войсками? Надо туда назначить кого-то другого, чтобы исправил положение и был способен действовать инициативно. Чтобы мог не только исправить положение, но и при случае надавать японцам». Тимошенко сказал: «У меня есть одна кандидатура — командир кавалерийского корпуса Жуков».— «Жуков... Жуков...— сказал Сталин.— Что-то я помню эту фамилию». Тогда Ворошилов напомнил ему: «Это тот самый Жуков, который в 37-м прислал вам и мне телеграмму о том, что его несправедливо привлекают к партийной ответственности».— «Ну, и чем дело кончилось?» — спросил Сталин. Ворошилов сказал, что ничем— выяснилось, что для привлечения к партийной ответственности оснований не было.

Тимошенко охарактеризовал меня с хорошей стороны, сказал, что я человек решительный, справлюсь. Пономаренко тоже подтвердил, что для выполнения поставленной задачи это хорошая кандидатура.

Я в это время был заместителем командующего войсками Белорусского военного округа, был в округе на полевой поездке. Меня вызвал к телефону член Военного совета Сусайков и сообщил: завтра надо быть в Москве. Спрашиваю: «Ты стороной не знаешь, почему вызывают?» Отвечает: «Не знаю. Знаю одно: утром ты должен быть в приемной Ворошилова».— «Ну что ж, есть!»

Поехал в Москву, получил приказание лететь на Халхин-Гол и на следующий день вылетел.

Первоначальное приказание было такое: «Разобраться в обстановке, доложить о принятых мерах, доложить свои предложения».

Я приехал, в обстановке разобрался, доложил о принятых мерах и о моих предложениях. Получил в один день одну за другой две шифровки: первая — что с выводами и предложениями согласны; и вторая — что назначаюсь вместо Фекленко командующим воюющего в Монголии особого корпуса.

В другой беседе, тоже осенью 1965 года, Жуков коснулся проблемы своих взаимоотношений с находившимися на Халхин-Голе старшими начальниками.

— На третий день нашего августовского наступления, когда японцы зацепились на северном фланге за высоту Палец и дело затормозилось, у меня состоялся разговор с Григорием Михайловичем Штерном. Штерн находился там, и, по приказанию свыше, его роль заключалась в том, чтобы в качестве командующего Забайкальским фронтом обеспечивать наш тыл, обеспечивать группу войск, которой я командовал, всем необходимым. В том случае, если бы военные действия перебросились и на другие участки, перерастая в войну, предусматривалось, что наша армейская группа войдет в прямое подчинение фронта. Но только в этом случае. А пока что мы действовали самостоятельно и были непосредственно подчинены Москве.

Штерн приехал ко мне и стал говорить, что он рекомендует не зарываться, а остановиться, нарастить за два-три дня силы для последующих ударов и только после этого продолжать окружение японцев. Он объяснил свой совет тем, что операция замедлилась и мы несем, особенно на севере, крупные потери. Я сказал ему в ответ на это, что война есть война и на ней не может не быть потерь и что эти потери могут быть и крупными, особенно когда мы имеем дело с таким серьезным и ожесточенным врагом, как японцы. Но если мы сейчас из-за этих потерь и из-за сложностей, возникших в обстановке, отложим на два-три дня выполнение своего первоначального плана, то одно из двух: или мы не выполним этого плана вообще, или выполним его с громадным промедлением и с громадными потерями, которые из-за нашей нерешительности в конечном итоге в десять раз превысят те потери, которые мы несем сейчас, действуя решительным образом. Приняв его рекомендации, мы удесятерим свои потери.

Затем я спросил его, приказывает ли он мне или советует. Если приказывает, пусть напишет письменный приказ. Но я предупреждаю его, что опротестую этот письменный приказ в Москве, потому что не согласен с ним. Он ответил, что не приказывает, а рекомендует и письменного приказа писать мне не

будет. Я сказал: «Раз так, то я не согласен с вашим предложением. Войска доверены мне, и командую ими здесь я. А вам поручено поддерживать меня и обеспечивать мой тыл. И я прошу вас не выходить из рамок того, что вам поручено». Был жесткий, нервный, не очень-то приятный разговор. Штерн ушел. Потом, через два или три часа, вернулся — видимо, с кем-то посоветовался за это время — и сказал мне: «Ну что же. Пожалуй, ты прав. Я снимаю свои рекомендации»...

В районе сражения с обеих сторон действовали крупные по тем временам силы авиации, такие, что однажды в разговоре с Жуковым я с некоторым смущением сказал, что потом, во время Великой Отечественной войны, мне не приходилось видеть воздушных боев, в которых бы одновременно с обеих сторон дралось в воздухе такое количество истребителей, как в Монголии. И он, усмехнувшись, ответил мне: «А вы думаете, я видел? И я не видел». Но, даже учитывая это, следует сказать, что события на Халхин-Голе все же остались крупным военным конфликтом, не переросшим в большую войну.

Однако значение этих военных действий в истории оказалось гораздо большим, чем их непосредственный масштаб. Жестокий урок, полученный японским военным командованием на Халхин-Голе, заставил японские военные круги проявить впоследствии осторожность и связать проблему своего вступления в войну с Россией со взятием немцами Москвы. Значение этого трудно переоценить.

Трудно переоценить и другое: на Халхин-Голе мы показали, что у нас слова не расходятся с делом и наш договор о взаимопомощи с Монголией — это не клочок бумаги, а реальная готовность защищать ее границы как свои собственные.

Халхин-Гол был началом полководческой биографии Жукова. Впоследствии ему пришлось принимать участие в событиях неизмеримо большего масштаба, но это начало там, в далеких монгольских степях, было многообещающим.

В войну с немцами Жуков вступил как военачальник, уже имевший за плечами решительную победу в условиях военных действий, носивших современный характер и развернувшихся с применением механизированных войск и авиации. Это не только создавало Жукову авторитет в войсках, но, думается, имело важное значение для него самого. Первые шаги, сделанные в науке побеждать — это не только военный опыт, это одновременно и нравственный фактор, одинаково важный и для солдата, и для полководца, для его образа мыслей и образа действий.

Слова Жукова о Халхин-Голе: «Я до сих пор люблю эту операцию», в устах человека, закончившего войну в Берлине, многозначительны. К началу Халхин-Гола за плечами у Жукова

были уже четверть века военной службы, мировая и гражданская войны, путь от солдата до командира корпуса. Но как для военачальника руководство Халхин-гольской операцией было для него пробным камнем. И поэтому он продолжал любить ее.

Армейская молва говорит, что когда в 1939 году Жукову позвонили из Москвы в Белоруссию и, ничего не объясняя, приказали срочно прибыть в Москву,— он спросил по телефону только одно: «Шашку брать?» Не знаю, так ли было или не так, но мне кажется, что в этом устном рассказе, пусть даже легенде, было выражено верное понимание этого человека.

[1971]

ИСТОРИЯ ОДНОГО КИНОИНТЕРВЬЮ

Когда в начале шестидесятых годов возникла впоследствии вошедшая в состав Мосфильма Экспериментальная киностудия, во главе которой стояли Григорий Чухрай и ныне покойный В. А. Познер, многие причастные к кинематографии люди пошли туда с разными проектами и предложениями.

Возник проект и у нас. Говоря «мы», я имею в виду режиссера Василия Ордынского, писателя Евгения Воробьева и себя. Нам хотелось сделать — не совсем обычный для того времени по форме — полнометражный публицистический фильм о битве за Москву и предшествовавших ей событиях, связав хронику того времени с современными интервью.

В результате этого замысла зрители фильма «Если дорог тебе твой дом» смогли увидеть, как вспоминают перед объективом киноаппарата о драматических событиях той осени и зимы под Москвой маршал Жуков, маршал Конев, маршал Рокоссовский.

Фильм сослужил свою службу, собрав около двадцати миллионов зрителей, и я бы не стал вспоминать об этой давней работе, если бы не сама проблема киноинтервью, которая, на мой взляд, и до сих пор еще остается не до конца решенной проблемой.

Разумеется, в те девяносто минут, которые шел наш фильм, не могли вместиться подробные рассказы трех маршалов о том, что они видели, пережили и совершили в битве под Москвой. Мы с самого начала понимали, что в фильме окажутся лишь небольшие фрагменты из взятых нами киноинтервью, и так оно на поверку и вышло.

Но когда фильм уже вышел на экран, нас, в частности меня, задним числом стал мучить вопрос: а правильно ли мы в принципе подошли к той части своей работы, которая была связана

с этими киноинтервью? Да, конечно, зритель был рад увидеть на экране, как Жуков, Рокоссовский, Конев хотя бы в нескольких фразах вспоминают события под Москвой. Да, предположим, в масштабах фильма мы правильно удовольствовались краткими фрагментами воспоминаний. Но спрашивается: верно ли это в куда более широком плане, чем какой-то один фильм, в данном случае — наш? Верно ли это в плане истории? Расспросили ли мы Жукова, Конева, Рокоссовского обо всем, о чем нужно и можно было тогда их расспросить? Достаточно ли широк был круг наших вопросов и достаточно ли съемочного времени мы уделили на эту работу? Ведь не так-то просто заново подробно расспрашивать тех же самых известных всей стране людей, которых мы расспрашивали слишком мало, преследуя цели, непосредственно связанные только с работой над своим фильмом?

Конечно, отснятый на пленку материал этих интервью был все-таки шире, чем фрагменты, вошедшие в фильм. Но насколько шире?

Эти тревожные мысли заставили нас вернуться к сделанному и оценить его уже не с позиций фильма, а с позиций истории.

В двух случаях из трех выводы оказались неутешительными. Нет, как выяснилось, мы были плохими историками и еще худшими архивистами — мы не только не сумели воспользоваться предоставившимися нам возможностями, но и не поняли их подлинного масштаба.

Рокоссовскому было задано всего несколько вопросов, связанных с действиями его Шестнадцатой армии на Волоколамском направлении. Разумеется, при всех обстоятельствах его ответы — драгоценный для кинолетописи материал. Но, читая вышедшую уже после смерти Рокоссовского его книгу «Солдатский долг», я кусал себе локти, думая о том, сколько же страниц этой книги могло параллельно прозвучать еще и с экрана, сохранив для истории не только то, что рассказывал Рокоссовский, но и как он это рассказывал — какие у него были при этом лицо, глаза, жесты, неповторимая манера речи.

С тем же чувством смотрел я смонтированные впоследствии для кинолетописи ответы Конева. Вопросы наши главным образом связаны с той неделей, когда Конев продолжал командовать Западным фронтом после прорыва немцев на Вязьму. Ответы Конева немаловажны для истории, но, ограничившись этим, мы упустили не менее важное: например, не расспросили Конева о его участии в предшествовавшем Московской битве Смоленском сражении. Не спросили о тревожных днях затишья перед началом немецкого удара на Москву. Да и о действиях Калининского фронта, который в декабре под командованием Конева пере-

шел в наступление вместе с Западным фронтом, мы тоже задали всего два-три вопроса.

Я не говорю уже о том, что мы не спросили ни Рокоссовского, ни Конева, где и как они начинали войну и где и как заканчивали; не спросили о масштабе контрастов между тем и другим, хотя их ответы на такого рода вопросы могли представить значительный исторический интерес.

В итоге мы обворовали историю,— во всяком случае, ту немаловажную визуально-документальную часть ее, которая называется кинолетописью. Обворовали из-за узости собственного взгляда на задачи кинолетописи, из-за своего недостаточно масштабного исторического мышления.

Пишу не для того, чтобы задним числом бить себя в грудь, а чтобы из этого, наверняка не единственного, печального опыта все мы сделали достаточно серьезные выводы на будущее.

Пройдя мимо чего-то важного для истории в архивных папках, можно потом опомниться и вернуться к ним. Пройдя мимо чего-то исторически важного в жизни человека, поправить это потом или трудно, или невозможно — люди уходят из жизни, и их уже не переспросишь!

К счастью для будущей летописи, киноинтервью с Георгием Константиновичем Жуковым сложилось несколько иначе. Генерал Николай Григорьевич Павленко, в ту пору главный редактор «Военно-исторического журнала», которому вместе со мной предстояло брать это интервью, заранее отнесся к работе со всем тщанием историка, и это во многом предопределило ее результат.

Незадолго перед этим Жуков написал большую статью о Московской битве, и мы, отталкиваясь от этого материала, подготовили ряд внутренне связанных между собою вопросов, ответы на которые могли обрисовать общие контуры событий.

Конечно, в наших намерениях получить на этот раз более подробное интервью играло важную роль то, что именно Георгий Константинович Жуков, как командующий Западным фронтом, мог более широко, чем кто-либо другой, рассказать о Московской битве. Но и мы сами на этом этапе работы взглянули на свою задачу уже пошире и поисторичней.

Обговорив с Жуковым главные из вопросов, которые предполагалось задать, и получив его одобрение, мы с нетерпением стали ожидать начала съемок. Лично я считал, что для такого интервью не суть важно, где мы будем его брать, что дело не в этом. Но некоторым из моих товарищей по работе хотелось непременно взять интервью у Жукова в одном из географических пунктов, связанных с историей Московской битвы. В связи с этим съемка несколько раз откладывалась, и наконец выяснилось,

что провести ее там, где первоначально предполагалось, не удастся.

Узнав это, я в тот же день поехал к Жукову на дачу, чтобы договориться о дне и месте съемок. Если он не возражает, то мы будем снимать здесь, у него на даче.

— Ну что ж! На даче так на даче! Как-никак тоже зона обороны Москвы. А когда сниматься?

Я сказал, что если он не возражает, то послезавтра с утра.

Он кивнул в знак согласия, и через день после этого съемочная бригада со всей техникой приехала к нему на дачу. В десятом часу все уже было готово для съемки. Предполагалось, что раз погода сегодня хорошая, то мы начнем съемку за переносным столиком на улице, около дома, а потом перейдем в дом и оставшееся доснимем там: что успеем — сегодня, что не успеем — в следующие дни.

Мы все в тот день волновались. Причиной тому была и сама встреча с Жуковым, и желание как можно лучше сделать дело, которое нам предстояло. Волновались и звукооператор, и молодые помощники режиссера и оператора, и осветители, впервые увидевшие маршала Жукова. Волновались режиссер Ордынский и оператор Николаев, провоевавшие войну строевыми офицерами. Волновался Воробьев, работавший в «Красноармейской правде», фронтовой газете Западного фронта, именно в ту осень и зиму, о которых пойдет речь. Волновались и мы с генералом Павленко перед тем, как начать задавать Жукову свои вопросы.

Единственный, кто — во всяком случае, судя по его виду — не испытывал перед началом этого интервью ни малейшего волнения, был сам Жуков. Он встретил нас одетый в повседневную, ловко и как-то парадно сидевшую на нем форму с четырьмя золотыми звездочками над необозримо длинной колодкой орденских ленточек.

Оператору и режиссеру хотелось снять Жукова на дорожке, ведущей от ворот его дачи к тому столику, где ему предстояло сидеть, отвечая на наши вопросы. Он согласился и, чуть-чуть прихрамывая, прошел вместе с нами по дорожке и сел за стол.

День был жаркий, и в разгар нашей работы, увлеченный ею и взволнованный, я стащил с себя пиджак и остался в рубашке, то есть поступил просто-напросто неприлично, если учесть, что напротив меня сидел и отвечал на мои вопросы не просто свой брат — писатель или журналист, а одетый по всей форме маршал Жуков. Но беда состояла в том, что не только я сам, но и режиссер, и оператор были настолько увлечены ходом нашего интервью, что неприличие моего поведения осознали не там и не тогда, в день съемки, а лишь через несколько дней, когда смотрели на монтажном столе отснятый материал.

Были во время съемки и другие огрехи. Из-за поздно замеченной оплошности со съемочным аппаратом оказалось, что около трех минут беседы остались не снятыми на пленку, и эти три минуты сохранились только в записи голоса, без изображения.

Несмотря на все наши огрехи и волнения, работа шла споро. За несколько часов Жуков ответил на все поставленные нами вопросы. И к вечеру выяснилось, что продолжать съемку на следующий день, по нашему тогдашнему разумению, уже не было причин.

На прощанье Жуков, не заставляя себя упрашивать — он был не из тех людей, которых можно упрашивать, а из тех, у которых есть только «да» и «нет»,— охотно согласился сняться на память вместе с нашей съемочной группой, включая всех, кто в тот день принимал то или иное участие в работе.

— Смотри, сколько вас тут набралось! — удивляясь нашему многолюдству, с улыбкой говорил он, стоя вместе со всеми нами на ступеньках крыльца своей дачи.

На следующий день мы узнали от лаборатории, что негатив вышел из проявки, брака нет, и с облегчением вздохнули. От одной мысли, что, окажись хотя бы часть пленки в браке, пришлось бы просить Жукова заново отвечать на вопросы перед объективом киноаппарата, нам становилось не по себе, и это, наверное, легко понять.

Фрагменты из этой съемки, как я уже говорил, вошли в фильм «Если дорог тебе твой дом». Жуков, Конев и Рокоссовский, который был не только участником этого фильма, но и его главным военным консультантом, посмотрели в просмотровом зале Мосфильма материал картины, в том числе и те эпизоды ее, в которых они принимали участие. И на следующий год в кинотеатре «Москва», после того, как зажегся свет, москвичи добрых десять минут, стоя, аплодировали — не картине, а пришедшим на премьеру выдающимся участникам битвы за Москву.

А еще через некоторое время нами в конце концов было сделано то, что, очевидно, следовало бы сделать сразу после окончания фильма,— были начерно смонтированы киноинтервью с Рокоссовским, Коневым и Жуковым.

В первых двух случаях снятые нами куски, сами по себе представлявшие несомненную историческую ценность, оказались, однако, слишком короткими и разрозненными, чтобы связать их в единое целое.

В третьем случае — с Жуковым — дело, к счастью, обстояло иначе. Даже в таком, рабочем, начерно смонтированном виде это киноинтервью представляло собой цельный летописный материал,

связанный единой темой — битвой за Москву и личностью Жукова, на протяжении часа отвечавшего на наши вопросы и рассказывавшего с экрана о ходе битвы. Именно такое рабочее название и получило это сделанное на Центрнаучфильме в 1969 году экспериментальное летописное киноинтервью «Маршал Советского Союза Г. К. Жуков рассказывает о битве под Москвой».

Будучи убежден, что прямой, непосредственный рассказ Жукова об этом событии, наверно, интересен не только для историков, хочу предложить вниманию читателей запись того, что мы услышали тогда, 5 августа 1966 года. Вот она, эта запись:

Вопрос. Георгий Константинович, первый вопрос: когда и как вы узнали о тяжелом положении, сложившемся под Москвой?

Жуков. В конце сентября— в начале октября я командовал войсками Ленинградского фронта, куда был послан в начале сентября Государственным Комитетом Обороны. Как командующий фронтом и как член Ставки Верховного Главнокомандования я, естественно, был достаточно информирован о сложившейся обстановке в конце сентября и особенно в начале октября. А затем мне позвонил Иосиф Виссарионович Сталин. Поинтересовавшись, как идут дела на фронте, как обстановка, он сказал, что мне нужно будет немедленно вылететь в Москву для выполнения особого задания. Я сказал ему, что завтра же вылетаю. Сдав дела по командованию фронтом, я вылетел в Москву. В Москву прилетел уже вечером и сразу же направился на квартиру Сталина в Кремле. Сталин болел гриппом, но работал. Поздоровавшись кивком головы, он предложил посмотреть карту и сказал:

— Вот смотрите, какая сложилась обстановка на Западном направлении. Не могу,— говорит,— добиться ясного доклада, что происходит сейчас. Где противник? Где наши войска? Если вы можете, поезжайте немедленно в штаб Западного фронта, разберитесь там с обстановкой и позвоните мне в любое время суток, я буду ждать.

Я заехал в Генеральный штаб, где меня вкратце дополнительно информировал об обстановке Борис Михайлович Шапошников, и тут же отправился в штаб Западного фронта, которым командовал Иван Степанович Конев. Членом Военного совета был там Булганин, начальником штаба Соколовский. Прибыл я в штаб фронта, в район Гжатска, где еще находился тогда штаб, уже поздно вечером, вернее — ночью, это было примерно так в час, в полвторого ночи. Товарищи в это время работали.

Ну что я, собственно, дополнительно там выяснил? Главным образом про действия окруженных частей, связь с которы-

ми к этому времени в штабе фронта, по существу, была порвана. Что особенного необходимо отметить еще? То, что на западном направлении, особенно на участке Западного фронта, сложилась крайне опасная обстановка, что все пути на Москву, по существу, были открыты, так как на Можайской линии, где находились наши небольшие части, они, естественно, не могли остановить противника, если бы он двинул свои войска на Москву. И единственная, если можно так сказать, выигрышная сторона нашего положения заключалась в том, что немцы, все их главные силы, были скованы действиями наших окруженных частей западнее и северо-западнее Вязьмы.

Я тут же позвонил Сталину в Москву, доложил ему суть обстановки. И сказал, что самое главное — это сейчас как можно быстрее занять Можайскую линию обороны. Потому что там, на участке Западного фронта, по существу, войск нет. Надо стягивать на Можайскую линию все, что можно стянуть, с соседних участков, с соседних фронтов, из резерва Ставки и приводить ее в обороноспособное состояние.

Он спросил:

— А где, собственно говоря, части Шестнадцатой армии, Девятнадцатой армии, Двадцатой армии и группа Болдина Западного фронта? Где Двадцать четвертая и Тридцать вторая армии Резервного фронта?

На это я говорю, что они находятся в окружении, дерутся западнее Вязьмы.

Сталин спрашивает:

— Что вы намерены делать?

Я говорю, что для выяснения обстановки намерен немедленно выехать к Буденному.

— А вы знаете, где его штаб? Где Буденный?

Я говорю: нет, не знаю. Конев тоже не знает, связи со штабом Резервного фронта, с Буденным, нет. Поеду искать, он где-то под Малоярославцем должен быть. По общим признакам должен быть там!

— Хорошо, поезжайте, разберитесь и тотчас же докладывайте мне!

Перед рассветом восьмого числа прибыл я в район Обнинска. Полустанок Обнинское хорошо мне знаком по моему детству и юности. С этого полустанка меня мать, одиннадцатилетнего парнишку, отправляла в Москву, в учение скорняжному делу. Много раз я, будучи мастером, бывал в деревне, сходил на этом полустанке, отправляясь домой, и садился обратно при поездке в Москву. Так что вообще-то эта местность хорошо мне знакомая, как говорится, исхоженная мною вдоль и поперек.

Когда я подъезжал к Обнинску, признаков нахождения штаба я не заметил. А потом вдруг вижу — два связиста тянут проволоку недалеко от дороги. Я остановил машину, спрашиваю:

— Товарищи, не знаете,— говорю,— где штаб Резервного фронта?

— Нет, не знаем.

— А куда вы тянете провод?

— Куда надо,— говорит солдат,— туда и тянем!

Здоровый детина такой! Ну, думаю, солдаты хорошо службу знают, раз незнакомому человеку так отвечают. Пришлось назвать себя, кто я такой есть.

— Извиняемся,— говорит,— мы вас не знаем в лицо, поэтому так и ответили. А что касается штаба,— говорит,— то вы его уже проехали. Вон за мостом через Протву, на горе, вам охрана покажет, куда надо ехать!

Ну, я поблагодарил и поехал. И действительно, через три минуты уже был в штабе. Как раз в это время представитель Ставки Мехлис, в комнату к которому я попал в первую очередь, разговаривал по телефону и кого-то здорово распекал. Тут же вошел начальник штаба. Меня интересовал командующий. Я говорю:

— Где командующий? Где Семен Михайлович?

— Товарищ генерал, сами не знаем! Вчера поехал в Сорок третью армию, боимся, не случилось ли что там с Семеном Михайловичем. Посылали офицеров связи, но до сих пор не нашелся Семен Михайлович!

Короче говоря, так ничего толком дополнительно не узнав, поехал искать Семена Михайловича. Поехал через Малоярославец — думаю, что ближе к фронту скорей разберусь в обстановке. Проезжаю через Малоярославец — видим машины, спрашиваю, чьи машины.

— Семена Михайловича Буденного.

Ну, я обрадовался, что Семена Михайловича нашел. Вошел в помещение райисполкома, где Семен Михайлович находился, застал его там — он внимательно рассматривал карту. Поздоровались, потолковали с ним, что и как. Я сказал, что был у Конева.

— А как дела у Конева?

Я говорю:

— Да вот, дела сложились там не особенно хорошо.

— А у нас,— говорит Буденный,— тоже не лучше. Дорогу на Малоярославец и далее на Москву, собственно говоря, прикрывать нечем. А это очень опасное направление!

Поговорили с Семеном Михайловичем, чтобы он возвра-

щался в штаб. Я объяснил ему, где его штаб остановился. Говорю:

— Позвони сейчас же Верховному и доложи обстановку, как она здесь сложилась, на твоем участке. И скажи, что я поехал в сторону Юхнова, а затем в направлении на Калугу. Хочу разобраться, что там происходит.

По пути в Юхнов меня встретил комендант укрепленного района Малоярославец, который фактически только начал формироваться. Поговорил с ним, дал ему указания в отношении разведки и обеспечения этого направления в пределах его возможностей. А сам поехал в Медынь — увидел там разрушения, которые произвела накануне авиация. Там не было ничего, никаких войск. Встретил только женщину — стоит и копается в чем-то... Обращаюсь к ней, не отвечает. Смотрит непонимающим взглядом. Вдруг выходит из-за угла другая женщина, с мешком, половина мешка у нее чем-то набита.

— Вы,— говорит,— у нее ничего не спрашивайте, она с ума сошла с горя.

— С какого,— говорю,— горя?

— А вот вчера налетела авиация, она, говорит, набирала воду из колодца, на ее глазах в дом попала бомба, дом разрушила, и под этими обломками придавило ее двоих внучат. Да вот,— говорит,— и я собираюсь уходить в Малоярославец, но ничего никак не найду. Дом наш тоже разрушен. А надо чем-нибудь из одежонки запастись на дорогу.

Я спросил:

— Тут были какие-нибудь части? Солдаты, военные?

— Нет,— говорит,— никого, ночью сегодня прошли, провезли раненых, две машины прошло, и милиция вчера вечером тоже отошла, никого нет. И жители все ушли в сторону Малоярославца.

Поехал я дальше в направлении Юхнова. В одном перелеске вдруг меня остановили солдаты в шлемах, смотрю — танкисты.

— Кто вы будете? — спрашивают.

Я назвал себя.

— Вы кто такие?

— А мы танкисты.

— Какая часть?

— Танковая бригада.

— Кто командир?

— А вот он здесь, недалеко.

Я пошел и, к счастью, смотрю, знакомый человек — Троицкий. Подошел, докладывает:

— Командир бригады Троицкий. Бригада стоит в резерве Главного Командования.

Это была очень приятная для меня встреча. Троицкий был в свое время начальником штаба одиннадцатой танковой бригады, бригады Яковлева. Очень хороший начальник штаба был. А эта бригада была грозой японцев. На горе́ Баин-Цаган она учинила им полный разгром, и японцы, надо прямо сказать, боялись этой бригады. Обсудили с Троицким обстановку, что ему надо делать. А сам я поехал в район Калуги. Калуга была еще в наших руках, и на подступах к Калуге драка была довольно ожесточенная.

В районе Калуги меня догнал офицер штаба Резервного фронта и вручил телефонограмму Бориса Михайловича Шапошникова, в которой было сказано: «Верховное Главнокомандование назначает вас командующим Западного фронта. Вам надлежит немедленно прибыть в штаб Западного фронта».

Я развернулся и утром рано десятого числа прибыл в штаб Западного фронта.

Вопрос. Уже в качестве командующего?

Жуков. Нет, я прибыл еще не в качестве командующего. А прибыл для того, чтобы ознакомиться с делом и вступить в командование. Тогда еще продолжал командовать Конев, утром десятого. В то время там заканчивала работу комиссия Государственного Комитета Обороны. Тут же вскоре в штаб позвонил Сталин. У меня с ним состоялся разговор, и я узнал уже от него лично о том, что мне поручается командование Западным фронтом.

Вопрос. Георгий Константинович, как развивались события в первые дни после вашего назначения командующим фронтом?

Жуков. Как я уже сказал, Можайская линия обороны являлась для нас в тот период решающей. И мы в первую очередь, естественно, старались усилить этот рубеж обороны. Ставка напрягала усилия для того, чтобы побыстрее подать из глубины, из резервов, с соседних участков, стрелковые соединения, артиллерийские части, танковые части — все, что можно было в короткий срок подать сюда. Ставка сделала это. Но надо прямо сказать — того, что было подано на этот рубеж, того, что там стало в оборону, было, конечно, далеко не достаточно. К пятнадцатому октября у нас там на фронте протяженностью более трехсот километров было всего девяносто тысяч активных бойцов. Сами понимаете, что создать сплошную оборону не представлялось возможным. Поэтому Военный совет фронта решил в первую очередь прочно закрыть основные направления — Волоко-

ламское, Можайское, Малоярославецкое. Генеральный штаб и Ставка с таким решением вполне согласились и продолжали усиливать фронт. Вот, собственно говоря, с чего началась организация обороны на можайском рубеже.

Возникает вопрос: была ли уверенность у нас, у командования, у штаба фронта, что мы удержим эту линию обороны и сумеем остановить противника на можайском рубеже? Должен прямо сказать, что полной уверенности у нас, конечно, не было. Важно было задержать передовые части противника. Но если бы он быстро двинул свою главную группировку, то, конечно, ее бы трудно было остановить. Но нам в этот период неоценимую услугу оказали войска, которые дрались в окружении западнее Вязьмы. Их героические, мужественные действия трудно переоценить. Они нам дали полную возможность выиграть необходимое время для того, чтобы организовать оборону на можайском рубеже. А дрались они в невероятно тяжелых условиях. Тут я должен сказать доброе слово о командующем Девятнадцатой армией генерале Лукине, генералах Ершакове и Ракутине, которые сделали все возможное для того, чтобы задержать максимум сил противника, сковать его главную группировку и этим самым дать нам возможность перебросить войска для создания уже нового Западного фронта.

Не имея твердой уверенности в том, что нам удастся удержать противника на можайском рубеже, мы приняли тогда решение — и Верховное Главнокомандование утвердило наши соображения — создать в тылу, на линии Новозавидовский — Клин — Истринское водохранилище — Дорохово — Нара — Алексин — тыловой рубеж обороны и готовить его основательно на случай, если нам не удастся удержаться на Можайской линии. На этот тыловой рубеж было брошено много инженерных частей, москвичи работали там, копали день и ночь. А подходящие части, которые не были предназначены непосредственно для обороны можайского рубежа, в качестве резерва оседали на тыловом рубеже. Командующим армиями был дан особо секретный приказ — вручен каждому командующему отдельно — с указанием, что если не удастся удержать противника на можайском рубеже, то организованно, планомерно отходить на тыловой рубеж, прикрывая свой отход сильными частями и ударами авиации. Таков был план. Этот план был утвержден Ставкой Верховного Главнокомандования, и он нам создал неоценимые условия для дальнейшей борьбы, когда она уже перешла в глубину.

В о п р о с. Георгий Константинович, какой момент на протяжении всей Московской битвы вы считаете самым опасным для судьбы Москвы?

Жуков. Видите ли, все моменты были опасны! Но самый опасный момент, я считаю, это с десятого, вернее — с шестого по пятнадцатое октября, когда Можайская линия еще не представляла собой надежной линии обороны. Это, я считаю, был самый ответственный момент, когда противник имел возможности без особых препятствий рвануть к Москве.

Вопрос. А в тот период, когда немцы были буквально в двадцати пяти километрах от Москвы, на канале, в Крюкове, это уже было не столь опасно?

Жуков. Тоже опасно. Но надо сказать, что на путях к Крюкову, на путях к Яхроме, на путях к Красной Поляне, к Кашире противник понес такие потери, что в этих районах он уже не представлял собой той опасности, которую он представлял в период с шестого по пятнадцатое октября, когда он был довольно сильным и имел хорошо укомплектованные ударные группировки, особенно бронетанковые войска. Преодолевая пространства, преодолевая ожесточенное сопротивление наших войск, он понес такие потери, что с выходом в район Крюково — Яхрома — Красная Поляна уже был, по существу, не способен продолжать наступление. Поэтому здесь он был уже менее опасен.

Вопрос. В тот период все очень приблизилось к Москве. Ваш командный пункт Западного фронта в Перхушкове — сколько было от него до немцев?

Жуков. Расстояние от штаба до линии фронта вначале, когда драка шла на подступах к Можайской линии, было сравнительно нормальное. А вот когда он начал теснить Шестнадцатую армию, фланг Пятой армии, Тридцатую армию,— здесь расстояние, конечно, было до предела сокращено. Расстояние стало такое, что его можно даже назвать опасным для расположения штаба фронта. Но, откровенно говоря, мы тогда даже и не подумали, что это расстояние становится опасным. Тогда мы исходили, пожалуй, из других соображений — из того, что отход штаба фронта в тыл в такой тяжелый для войны момент мог быть воспринят не совсем хорошо, понимаете? Всегда, когда штаб уходит в тыл, у подчиненных в штабах и в войсках создается такое впечатление, что, значит, положение на фронте вроде бы не совсем устойчивое,— может быть, и нам самим пора подальше в тыл? Я думаю, что этот психологический момент как-то оправдывает нахождение в Перхушкове штаба фронта на таком, безусловно, опасном расстоянии.

Вопрос. Георгий Константинович, как вы оцениваете бои под Тулой — эту часть сражения?

Жуков. В районе Тулы наши войска дрались с большим ожесточением. Гудериан опытный вояка. Армия его доказала

в боях и свою силу, и свою опытность. Но надо сказать, что в боях с этим сильным, коварным врагом наши войска, действовавшие в районе Тулы, и рабочие полки и отряды, которые были там сформированы, все-таки сумели отстоять Тулу. Несмотря на то, что Тула была, по существу, окружена и дралась в невероятно тяжелых условиях, туляки вместе с армией сумели удержать и не сдать врагу город. Тула — это старинный город оружейников. И, я считаю, его мужество в Великой Отечественной войне с врагом создает все предпосылки, чтобы этому славному городу было присвоено звание города-героя. Если отметить особо выдающиеся действия войск, то, надо сказать, там очень хорошо дрался корпус Белова, переброшенный на усиление этого участка, и танковая дивизия Гетмана — ныне генерала армии. А из рабочих полков — полк туляков под командованием Горшкова, а комиссар, насколько я припоминаю, был Агеев. Туляки дрались хорошо.

Вопрос. А московское ополчение, какую оно роль сыграло в обороне Москвы?

Жуков. Что можно сказать о московском ополчении? Вначале у ополченческих дивизий не было, конечно, опыта в борьбе с таким сильным противником, с которым приходилось драться. Но постепенно они набирались опыта и дрались неплохо. Они были укомплектованы, как вам известно, разным составом. Там были и ученые в почтенном возрасте, инженеры, работники культуры, партийные работники, советские работники,— в военном отношении они соответствующей подготовки до этого не проходили, и им пришлось учиться в процессе сражений. Конечно, эти люди были нужны тогда для работы в тылу на соответствующих участках трудового фронта. Но я считаю, что формирование ополченческих дивизий безусловно оправдано. Они ведь были сформированы тогда, когда над Родиной и над Москвой нависла смертельная опасность. Главная их задача тогда была — отстоять Москву, сломать противника на подступах к Москве. А впоследствии некоторые из них стали гвардейскими, вы это знаете. Я встречался потом с некоторыми командирами и бойцами этих ополченческих дивизий, которым было по пятьдесят пять — шестьдесят лет. Некоторых, помню, встречал на подступах к Берлину. Они и духом были довольно крепки, и даже и физически втянулись в войну.

Вопрос. Не смогли бы вы привести примеры наибольшего напряжения в период оборонительных боев под Москвой?

Жуков. Напряжение было большое, когда немцы начали наступать пятнадцатого и шестнадцатого ноября, когда они на флангах нашей обороны создали очень крупное превосходство в силах, особенно в танках. Как вам известно, их главная став-

ка — на бронетанковые войска и на авиацию. В этот период была самая напряженная битва.

На участке Шестнадцатой армии немцы в общей сложности ввели в дело более шестисот пятидесяти танков. Причем в первом эшелоне сразу бросили против армии Рокоссовского такую махину! И, надо сказать, в ряде случаев положение было довольно пикантное. Наши войска, конечно, нигде не дали себя окружить. У нас была построена довольно глубокая оборона, в том числе в противотанковом отношении. Танковые бригады, как правило, во взаимодействии с артиллерией были расположены у нас глубоко, так что немцы со своими танковыми частями, вклинившись в оборону, попадали под расстрел танковых засад. Но все же нашим войскам было тяжеловато, особенно армии Рокоссовского, там, куда обрушился самый мощный удар.

Конечно, Константин Константинович мог бы вам рассказать детали, он непосредственно руководил этим боем и переживал, пожалуй, больше, чем командующий фронтом. На его участке, я вам прямо скажу, были моменты тяжелые. Фронт иногда выгибался дугой, и казалось, вот-вот может случиться непоправимое, фронт будет прорван. Но нет! Фронт выдержал! Для того чтобы укрепить это самое для нас опасное направление — армию Рокоссовского,— мы перебрасывали все, что было можно, с других, соседних участков. Брали из центра фронта, где противник был менее активен и, по существу, вел сковывающие действия. Это дало возможность нам взять оттуда все, что можно. Вначале мы взяли армейские резервы — перебросили к Рокоссовскому, потом взяли дивизионные резервы — перебросили к Рокоссовскому, это уплотняло, усиливало оборону, потому что армия истекала кровью, надо было ее чем-то подкреплять. А затем дело дошло до того, что мы уже начали в батальонах забирать отдельные взводы, отдельные группы танков, отдельные противотанковые ружья — и все это на машинах быстро доставлялось на участок Шестнадцатой армии и включалось в борьбу на самых ответственных участках. И в конце концов нам удалось укрепить армию Рокоссовского. Войска дрались мужественно и не дали себя опрокинуть.

А затем подошла Первая армия, которой командовал Василий Иванович Кузнецов. Между прочим, в ее составе были три или четыре, я сейчас точно не помню, бригады моряков. Это были мужественные бойцы. Должен вам сказать, что я имел с ними дело под Ленинградом, когда Ленинград был в серьезной опасности. В районе Урицка, в районе Пулковских высот, в районе Колпина эти морские бригады покрыли себя неувядаемой

славой. Немцы, когда выясняли, что здесь действуют моряки, бросались в атаки не особенно ретиво. Под Москвой моряков было, насколько я помню, шесть бригад, и они в ряде мест спасали положение. А в Первой ударной армии, в которой было больше всего моряков, они атаковали противника очень лихо и очень быстро сломали его сопротивление, когда перешли в контрнаступление, особенно в районе Клина,— да и в дальнейшем тоже. Морякам можно сказать сейчас большое спасибо за такую их работу.

Вопрос. Когда созрел план перехода в контрнаступление?

Жуков. Я мог бы сказать вам, что по этому вопросу у меня уже написано, и прочее... Но в ряде случаев непосвященными все это как-то неправильно ощущается, видимо, по незнанию. Вся забота тогда была — остановить противника, измотать его и нанести контрудары, с тем чтобы отбросить вклинившиеся на флангах группировки. А когда нашей разведкой и по поведению противника, и по его действиям было установлено, что он выдохся окончательно и уже не выдерживает наших контрударов, особенно когда была введена Первая ударная армия Кузнецова, нам стало понятно, что мы не должны остановиться на контрударах, а должны немедленно использовать такой благоприятный момент и развернуть контрнаступление, о чем мы и докладывали в Ставку, Верховному Главнокомандованию. Я помню переговоры по этому вопросу с Александром Михайловичем Василевским, с Шапошниковым. Они тоже были такого же мнения. И тогда Верховный Главнокомандующий приказал нам представить свои соображения насчет контрнаступления. Такой план был представлен, одобрен, и одновременно Ставка приказала и соседним фронтам, Калининскому и правому крылу Юго-Западного фронта, подключиться и повести общее контрнаступление. Я считаю, что момент был выбран довольно удачный, потому что у противника уже не только не было сил наступать на Москву, но и фактически он не способен был выдержать наши контрудары и организовать оборону.

И скорей других это поняли Гудериан и Гепнер, которые взяли на себя ответственность уже третьего числа, так сказать, сматывать удочки, постепенно отводить свои войска, с тем чтобы не подвергнуть их окончательному уничтожению. За что, между прочим, Гепнер был разжалован и уволен в отставку. Не поздоровилось и Гудериану, который удирал очень быстро.

Вопрос. Георгий Константинович, зарубежные историки, особенно немецкие, особенно германские генералы, очень много пишут о причинах поражения, выделяя при этом климатические условия, грязь, снег, большие морозы. Говорят также, что в этих

поражениях виноват Гитлер, который не послушал Гудериана, не послушал Браухича и Гальдера. Как вы оцениваете причины поражения германской армии под Москвой?

Жуков. Видите ли, чтобы оправдать провал, надо выискивать причины. Что можно сказать, если говорить о климатических условиях? Конечно, грязь была, мороз был, зима была, осень была. В этих климатических условиях действовали и советские войска. Так что это не научное доказательство провала плана взятия Москвы, а, в сущности, провала плана молниеносной войны.

Причина, конечно, и не в том, что в августе Гитлер повернул часть сил, в том числе и армию Гудериана, на юго-восток с целью помочь своей южной группировке занять Украину, затем Крым. Не в этом дело. У немецкой армии, если бы она бросилась на Москву в тот период, могло получиться еще хуже, чем получилось. Потому что те резервы, которые Ставка вынуждена была потом использовать для создания нового фронта на юго-западном направлении, могли быть использованы во фланг и тыл Гитлеру, если бы он сразу бросился на Москву в тот период, когда его отговаривали отложить это наступление на месяц.

Дело, конечно, не в этом, а в том, что Гитлеру, его генералитету, генеральному штабу так и не удалось осуществить в сорок первом году ни одной стратегической цели. Не только взять Москву, но и взять Ленинград. Не смог он осуществить своих стратегических целей и на юге нашей страны. Гитлеровцы не рассчитывали, что им будет оказано такое ожесточенное сопротивление, и чем дальше они продвигались, тем сильнее нарастало это ожесточение, а уж когда противник вышел к Москве, тут, конечно, каждый советский человек вполне отдавал себе отчет в необходимости оказать врагу еще большее сопротивление. И противник на каждом своем шагу нес потери за потерями. В период Московского сражения все поля были усеяны трупами немецких солдат. А сколько погибло у него здесь танков, сколько авиации он здесь погубил, сколько потерял, по существу, самых лучших, опытных кадров, нарвавшись своими ударными группировками на соответствующие наши группировки!

Почему ему не удалось добраться до Москвы и взять ее? Наша Ставка и командование фронта сумело своевременно вскрыть, где готовится главный удар на юге, где готовится на севере. И когда нами было установлено, что наиболее опасными являются Волоколамское, Истринское и Клинское направления на участке Шестнадцатой армии — здесь была подготовлена самая глубокая оборона. Во всех отношениях, особенно в артиллерийском и противотанковом. И когда началось это сражение,

немцы, как я уже упоминал, истекли кровью, не добившись поставленной цели.

Вот где надо сказать немецким генералам, что они просчитались. Они считали, что советские войска не способны, что у нас уже нет сил защитить столицу. А свои силы они переоценили, надеясь, что им удастся — как уже кое-где удавалось — провести эту операцию. Но расчет оказался фальшивым. У немецкой армии не хватило сил сломать наше сопротивление на самом ответственном участке. Так же было и под Ленинградом. Мы отдавали себе отчет, что из себя представляет Ленинград и что бы это значило, если бы немцы взяли его. Соединившись с финнами, вся эта немецко-финская группировка имела бы затем возможность ударить в обход Москвы, и тогда серьезно усложнилась бы и оборона Москвы.

Провалившись под Ленинградом, они перебросили часть войск на усиление Московского направления. Но и здесь получили сопротивление не меньшее, чем под Ленинградом. Считаю, что Московское сражение явилось очень крупной победой стратегического масштаба. Оно заложило основу для дальнейшего и окончательного разгрома немецких войск.

Вопрос. Война была огромная, но среди всех ее огромных событий что с особенной силой живет в памяти у вас лично?

Жуков. Что запомнилось? Все запомнилось. Война была действительно тяжелой. Я думаю — каждый солдат, каждый офицер, каждый генерал, каждый, кто участвовал в битвах, в сражениях, не может забыть такой тяжелой войны, такого тяжелого испытания для советского народа. Но больше всего мне, конечно, запомнилась битва под Москвой. Мы отлично понимали, что это значит. И я до сих пор помню самые мелкие детали этого сражения. Перед этим, правда, сражение за Ленинград. Тоже памятные дела. Но все же Москва — это было самое тяжелое испытание. И больше всего запомнилось. Думаю, что оно запомнилось всем советским людям, потому что каждый из них в любом возрасте, на любом участке, даже солдаты, офицеры, генералы, находясь в боях на других фронтах, все переживали за нашу столицу!

Вернусь к тому дню, кода все это было записано. Мне хотелось бы подчеркнуть огромную собранность и глубокое внутреннее чувство ответственности, с которым давал Жуков это интервью. Я мельком упомянул вначале, что Жуков чуть-чуть прихрамывал в то утро. Мы еще до начала съемки спросили его о причине этого и узнали, что накануне съемок Жукову не по-

везло — он был на рыбалке и, поскользнувшись на мокрых мостках, сильно разбил ногу. Как выяснилось, несмотря на его свежий и даже парадный вид, ему было трудно ходить, сидеть и вообще двигаться. Но он внутренне подготовил себя к съемке и не пожелал откладывать ее. Он мобилизовал себя на решение труднейшей задачи: как рассказать перед аппаратом миллионам будущих зрителей о решающих моментах огромного сражения. Написанный им в то время очерк этого сражения составлял без малого сто страниц на машинке. А мы вдобавок еще заранее просили у него рассказать о некоторых живых подробностях тех дней, о некоторых частностях, характеризующих целое. Как я понял — и, думаю, понял правильно,— перед съемкой Жуков много размышлял о прошлом, и, несомненно, в его памяти вставали сотни подробностей пережитого. Однако из всего этого ему предстояло отобрать наиболее существенное и рассказать об этом перед аппаратом — сжато и свободно.

Я хорошо представлял себе напряжение, какого это от него требовало. И тут вдобавок все время напоминавшая о себе резкой болью травма ноги. Конечно, это лишь деталь человеческого поведения. Но меня поразила та железная сосредоточенность, с которой в тот день рассказывал перед аппаратом Жуков о Московской битве, не забывая о ее живых подробностях и в то же время неуклонно проводя то главное, что он намеревался сказать: историческую правду об остроте сложившегося под Москвой положения и о мере нависавшей над ней опасности.

Не сказать об этом с полной определенностью — значило для него не сказать и о силе того перелома в войне, который произошел под Москвой.

Необходимость сказать о Московской битве наиболее полную историческую правду, на мой взгляд, была для Жукова внутренне как бы прямым продолжением того дела, которое он делал во время самой Московской битвы. В каком-то смысле это было для него как бы продолжением войны. И то, как он рассказывал о войне, заставляло заново думать о том, как он воевал.

Вот то впечатление от Жукова, от его личности, которое я вынес для себя во время съемки и записал для памяти.

С тех пор минуло немало времени, появились в свет «Воспоминания и размышления» Жукова, сразу же ставшие одной из самых читаемых у нас книг. Естественно, что общая картина Московской битвы, рассказанная в тогдашнем интервью Жукова, во всем главном совпадает с написанным им в книге. Однако в непосредственном, устном рассказе есть и свои неповторимые подробности, оттенки, характерные черты речи, дополняющие наше представление и о событиях, и о личности человека, чью книгу мы читали. Поэтому записанный в свое время устный

рассказ Жукова, на мой взгляд, представляет некую дополнительную ценность рядом с главной ценностью — с его книгой. Это как бы еще один изустный, кинолетописный вариант ее Московской главы.

А ведь окажись мы, участники работы над фильмом, в свое время подальновиднее, владей нами большее чувство историзма,— в кинолетописи, наверно, могли бы остаться такие же изустные, дополняющие варианты и некоторых других важнейших глав «Воспоминаний и размышлений» — Сталинград, Курская дуга, Белоруссия, Берлин...

Рассказывая, как мы закончили съемку своего интервью с Жуковым и сочли, что на следующий день нам снимать уже нечего, я не случайно подчеркнул, что мы сделали это в меру своего тогдашнего соображения.

Ну, а если бы мы, махнув рукой на все прочие дела и планы, еще и день, и два — если б Жуков согласился на это — расспрашивали его о других событиях войны, какую бы дополнительную ценность имели еще и эти страницы кинолетописи?

Ну и что же, что рядом книга? Очень хорошо, что она рядом! Написавший ее человек — со всей его натурой, чертами характера, манерой поведения — еще отчетливей, еще достоверней остается в памяти, когда вдобавок видишь и слышишь его говорящим.

Да, уже не задашь новых вопросов о войне, о пережитом и перечувствованном на ней ни Жукову, ни Коневу, ни Рокоссовскому, уже не услышишь их ответов на эти вопросы, которые в свое время мы могли бы услышать. Вполне могли бы!

Пишу для того, чтобы вместе со всеми работающими в этой области учесть упущения, сделанные в прошлом, и трезво подумать о настоящем и будущем, о том, с каким размахом и с каким чувством историзма следует делать такого рода работу сейчас. Мы живем в эпоху интереснейших событий, мы — современники интереснейших людей, а ведь времени не дано останавливаться. Хотим или не хотим мы этого, но сегодняшний день уже завтра станет частицей истории. А послезавтра это же произойдет с завтрашним днем. И людям искусства, особенно кинематографического и телевизионного, может быть, острее, чем всем, надо чувствовать этот постоянный ход времени, неотвратимо превращающего в историю каждый прожитый обществом час.

Вот, пожалуй, главное, на что мне хотелось обратить внимание, рассказывая историю одного интервью.

Что же касается летописного материала под названием «Маршал Советского Союза Г. К. Жуков рассказывает о битве

под Москвой», меня не оставляет мысль вернуться к нему, и, преодолев его технические несовершенства и дополнив некоторыми документами и материалами, связанными с обороной Москвы, сделать на этой основе уже не летописный фильм, а просто фильм для широкого зрителя,— кто знает, может быть, даже и не меняя взятого для летописи старого названия: «Маршал Советского Союза Г. К. Жуков рассказывает о битве под Москвой».

1978

БЫЛО БЫ ШЕСТЬДЕСЯТ...

(О Михаиле Луконине)

Осенью семьдесят восьмого года Михаилу Кузьмичу Луконину было бы шестьдесят.

Осенью шестьдесят восьмого, когда ему было пятьдесят, он захотел, чтобы я произнес вступительное слово на вечере его поэзии в Волгограде.

Надо сказать, что Луконин загодя и серьезно думал об этом вечере в родном городе, где ему предстояло встретить свое пятидесятилетие. Он хотел, чтобы все это было именно так, прежде всего потому, что это было важно для него внутренне, важно для самого себя и для будущей работы, в которой ему предстояло перешагнуть через свои пятьдесят. Он поехал к себе на Волгу задолго до этого вечера, еще летом, и через две или три недели после приезда написал мне:

«Дорогой К. М. Что-то трудно дозвониться до Москвы, а у меня нет ни «правительственной», ни «урожайной».

Только-только пришел в себя, впервые сегодня почувствовав, что преодолел долгое зимнее известкование, и ощутил мускульную радость. Засыпаю с Волгой, просыпаюсь с Волгой— прекрасно! Собрался было за Волгу рыбачить, но прочитал в газетах, что юбилей Бараташвили приближен, перенесен на 10 августа, а я обещал приехать. Значит, надо сматывать удочки.

К моему вечеру, кажется, тут относятся благосклонно. Я думаю, что все будет нормально...»

После этого он написал мне о своем непременном желании, чтобы состоялся не только его собственный вечер, но и второй вечер поэзии, в котором бы приняли участие все, кто, как он выразился, «захочет и сможет» приехать сюда, и перечислял тех, кого ему хотелось бы увидеть там, в Волгограде, в дни своего пятидесятилетия. Перечень имен, которые он называл в этом своем письме, дает представление и о круге его друзей-поэтов, шире говоря, о круге тех, чью поэзию он ценил и, видимо, имел

в ту пору основания рассчитывать на их ответное внимание и интерес к его собственной поэзии. Среди тех, о ком он писал, что «хорошо бы, если бы они смогли приехать», он называл Антокольского, Щипачева, Прокофьева, Смелякова, Цыбина, Львова, Наровчатова, Роберта Рождественского, Римму Казакову, Сергея Орлова, Беллу Ахмадулину, Реваза Маргиани, Иосифа Нонешвили, Абдильду Тажибаева, Платона Воронько, Ибрагима Юсупова, Расула Гамзатова, Кайсына Кулиева, Давида Кугультинова, Мустая Карима, Анатолия Велюгина, Сильву Капутикян, Хамида Гуляма. И наверное, стоит добавить, что многие из тех, кого он упоминал в своем письме, действительно приехали тогда на его вечер.

И заканчивалось это письмо, написанное в самый разгар лета шестьдесят восьмого года, так:

«Мне пятьдесят лет! Это не может быть! Мне или несколько больше, или значительно меньше — будущее покажет. Приветствуем тебя — Волга и я. Твой Михаил Луконин».

И вот после этой предварительной переписки — 31 октября 1968 года, Волгоград, набитый до отказа зал театра. На сцене поэты, съехавшиеся из разных концов страны. На столе шестьсот телеграмм, тоже из разных концов страны. Рядом со мной сидит и смотрит в переполненный зал Михаил Луконин. Смотрит с тем мнимо отчужденным, каменным выражением лица, которое бывает у него в минуты крайнего волнения. И я, стараясь как можно реже заглядывать в свое не слишком разборчиво, от руки написанное вступительное слово, произношу его в присутствии Луконина, стоя перед его земляками.

Вечер был строгий, без вставных номеров, без всего того, что иной раз призвано облегчить участь юбиляра. Был Луконин, были его друзья-поэты и были его друзья-читатели, с которыми он говорил и которым он читал свои старые и новые стихи. Зал и Луконин остались довольны друг другом. Довольны, потому что они хорошо поняли друг друга в тот вечер. Это и было самое главное.

Когда все кончилось и мы ушли со сцены, у Луконина было счастливое лицо, расслабленное и усталое. Никакое не каменное, наоборот, казалось, что такое лицо и не может быть каменным, хотя это не так— бывало.

Мне не раз доводилось и говорить и писать о разных книгах Михаила Луконина. Доводилось слушать его стихи еще не напечатанными, доводилось спорить о них. Были стихи, к которым я оставался равнодушен, и были стихи, в которые я влюблялся, такие, как «Мои друзья», такие, как «Пришедшим с войны», такие, как «Обелиск», такие, как «Спите, люди», такие, как «Необходимость».

Сказав, что у Михаила Луконина есть удачи и неудачи, есть вершины его поэзии и есть поэтические просчеты, я лишь повторяю то, что обычно говорят о любом из нас.

Существенней сказать о другом, отличающем именно Луконина, его поэтический характер.

У Луконина есть неудачные стихи, но нет проходных книг. Что такое вообще проходная книга? Это книга, которую поэт еще не готов был написать, перед которой он не напрягся всеми своими мускулами и которую написал прежде, чем был готов ее написать. Так вот, таких книг у Луконина нет! Он всегда готовился к новой книге не как к чему-то приятному в новенькой обложечке, что хочется поскорей в готовом виде положить на стол. Его книги — это строительство. Не все в этом строительстве безукоризненно, не все зачищено и заделано, попадаются ошибки глазомера. Но это всегда строительство, внушающее уважение не только к таланту, но и к упорству в выполнении задуманного.

Луконин любил поэзию неуступчивой любовью человека, избравшего ее главным делом жизни. Говорил и писал о ней умно, тонко и непримиримо.

За те годы, когда Луконин постепенно, без спешки и метанья из стороны в сторону одну за другой выстраивал свои книги, он незаметно для нас — может быть, еще незаметней, чем это происходило с другими,— стал из тридцатилетнего пятидесятилетним.

Все эти годы мы с ним дружили, иногда отдаленней, иногда теснее, но писали друг другу сравнительно редко — и потому, что довольно часто встречались, и потому, что телефон был почти всегда под руками. Кроме того, часть этого времени мы вместе работали в журнале «Новый мир», я был его главным редактором, а Луконин редактором отдела поэзии. И эта работа настолько повседневно связывала нас, что немногочисленные письма Луконина того периода почти всегда относились к нашим редакционным делам: это были не столько письма, сколько отзывы о рукописях. Причем чаще всего — прозаических. О стихах — в тех случаях, когда Луконин не подписывал их в набор сам, решив посоветоваться со мной, а меня не оказывалось поблизости,— он писем не писал. Писал свое мнение чаще всего на полях, там же, где делал пометки и предложения по ходу чтения. А прозу и публицистику частенько читал еще не в верстке, а в рукописях и прикладывал к ним записки, обычно не слишком длинные. Мнения свои излагал без околичностей, иногда резко, иногда насмешливо. С ним можно было соглашаться или спорить, когда как. Но на суждениях его обычно лежала печать той остроты и оригинальности, которая отличает поэтов, взявших себе

за правило выражать свое по-своему, причем не только в стихах.

Среди немногих писем Луконина, сохранившихся у меня с той поры, есть одно, на мой взгляд, любопытное сразу в нескольких отношениях. В довольно острой по тому времени ситуации Луконин проявил в этом письме неуклончивость характера, решимость восстановить истину и ту полемическую язвительность, которая отличала его в небезразличных для него спорах, особенно если дело касалось поэзии. Вдобавок это письмо дает представление о том, как тогда, в середине 1954 года, рисовалась Луконину фигура Твардовского, к которому он и тогда и потом относился неоднозначно. Я работал в то время в секретариате Союза писателей, и письмо Луконина было адресовано мне туда. Приводя сейчас, спустя много лет, это письмо Луконина, я заменяю фамилию его тогдашнего оппонента, одно время, в пору редакторства Твардовского, входившего в состав редколлегии «Нового мира», условным инициалом Н., ибо дело не в этом имени, а в принципиальной позиции Луконина.

«...На последнем президиуме ССП, при обсуждении первых номеров журнала «Новый мир», Н. приводил фразу «утопи котят, пока слепые», якобы сказанную мне А. Т. Твардовским на Дальневосточной конференции, как установку для проведения семинара. При этом Н. ссылался на меня и Ажаева, на то, что мы будто бы, находясь у него в гостях, рассказывали об этом.

О самой фразе: я ее слышал от Твардовского в личной беседе, не имеющей отношения к деловой работе конференции, произнесена она была в ироничном смысле оценки отношения к молодым писателям, существовавшего у некоторых третьестепенных поэтов прошлого, да и являлась она, если не ошибаюсь, цитатой.

Я не помню подробностей этого приглашения к обеду двухгодичной давности, но и там эта фраза могла вспомниться только и именно в этом плане. Разумеется, что никому не могло прийти в голову выдавать ее за высказывание Твардовского, характеризующее его действительное отношение к молодым.

При всех моих личных претензиях к творчеству и человеческим качествам А. Твардовского я глубоко уважаю нашего крупнейшего поэта; совместную с ним работу на Дальнем Востоке, во Владимире, Белоруссии, работу, связанную с творчеством молодых поэтов, считаю полезной и для себя. Высокое чувство слова, умение анализировать произведение, требовательность давали верное направление. Отсутствие скидок на «молодость» и на «областничество», прямота его высказываний могли обидеть только тех, кому не помогли бы любые педагогические

ухищрения. Зная об этом, естественно, я не могу согласиться с трактовкой злополучной фразы, проскользнувшей в выступлении Н.

Я не был на президиуме, но понимаю всю важность критики промахов и ошибок журнала «Новый мир» и его редактора. Однако цитацию фразы, рожденной в шутке, услышанной в вольных обстоятельствах, считаю свидетельством того, что на этот раз Н. просто не имел более серьезной аргументации, хотя это на него не похоже.

Думаю, что в серьезном разговоре неуместны застольные шутки, удержавшиеся лишь в цепкой памяти гостеприимного хозяина. Если же Н. считает такой способ аргументации вполне годным, не могу не посоветовать ему, для большей доказательности, в будущем поручать одному из гостей вести протокол или сажать во главу угла опытную стенографистку.

М. Луконин.

Думаю, что под этим письмом с чистой совестью может подписаться Ажаев...»

Не знаю, быть может, я не прав, но сейчас, когда я перечитываю письма тех, кто ушел навсегда, мне порою кажется, что некоторые из их давних писем способны дать более точное представление о натуре человека, чем иные из наших воспоминаний, опирающиеся только на память.

Поэтому, вспоминая Луконина в те, совсем уже давние годы, когда ему было между двадцатью и тридцатью, я постараюсь держаться поближе к письмам, которые сохранились у меня с той поры. Как ни грустно это звучит, но письма — поистине костыли нашей чем дальше, тем больше хромающей памяти.

Мы познакомились с Лукониным в 1936 году. Я перешел на третий курс Литературного института, а он приехал учиться из Сталинграда. Скажу правду: в первые годы, что я знал Луконина там, в институте, меня больше привлекало его мастерское владение волейбольным и футбольным мячом, чем его стихи той поры. И думаю, в этом смысле я был не одинок. Подружились мы лишь в сороковом году, когда я уже закончил институт, а Луконин, вернувшись с финской войны, заканчивал его. Возникновению дружбы способствовал первый военный опыт, оказавшийся у нас обоих за плечами. Хотя он был разным. У меня — более легким: опыт корреспондента армейской газеты на Халхин-Голе. У Луконина — более трудным: опыт рядового бойца в лыжном добровольческом батальоне. Но в этом разном опыте было нечто сближающее нас — пережитое заставляло думать о предстоящем, и думать достаточно трезво, чему свидетельство

наши стихи, привезенные Лукониным с финской, а мною с Халхин-Гола.

Некоторые из них взаимно нравились нам обоим. При всем различии поэтики в них присутствовала схожесть взгляда на войну. И это делало нас союзниками во взгляде на то, как надо писать о ней и как писать не следует. Поэтическое шапкозакидательство одинаково претило обоим. Что же до стилистики стихов, то хотя я был старше Луконина на три года и у меня уже вышло к тому времени пять книжек стихов, но как поэт повлиял на меня он, младший — на старшего.

До сих пор помню, как он читал мне одно из своих раскованно, просторно написанных после финской войны стихотворений, начинавшееся вызывающе прозаической строкою: «Мы сидим у магазина сельскохозяйственных орудий». Кажется, так. Во всяком случае, такой застряла в моей памяти эта строчка, начинавшая собой стихотворение, сплошь до конца написанное в том же самом, вызывающем прозаическом ключе.

Через несколько месяцев я сел за работу над поэмой «Далеко на Востоке». И прозаизмы ее и общий ритмический ход были навеяны привезенными с финской войны и написанными после нее стихами Луконина. Я читал Луконину поэму главу за главой. Она ему нравилась, ему казалось, что он перетягивает меня в свою поэтическую веру.

Он ругал гладкописцев, ратовал за прозаизмы, за ритмическую свободу и надеялся, что в моем лице его полку прибыло. Позже я обманул его ожидания. Но в тот год он был близок к истине.

Когда в зиму сорокового — сорок первого года я написал пьесу «Парень из нашего города», героем которой был коренной волжанин Сергей Луконин, я не имел в виду выводить в ней своего друга. У героя пьесы был другой прототип, с другой биографией. И все же некоторые черты этой личности связывались для меня с личностью Луконина. Иначе, наверное, не появилась бы в пьесе его фамилия.

В последний год перед войной мы особенно коротко дружили. Это наложило отпечаток на наши отношения и переписку в годы войны. На третий день войны я уехал военным корреспондентом на Западный фронт, а Луконин еще оставался в Москве. Помнится, хотя не могу поручиться, мы виделись с ним в то лето еще один раз, когда я в конце июля, вернувшись с Западного фронта, собирался на Южный. И с этим связано упоминание о нашем московском свидании в том первом фронтовом письме Луконина, которое я сейчас приведу.

«Здравствуй, родной Костя.

После последнего нашего свидания у Литинститута в бытность мою в И. Б. (истребительном батальоне.— *К. С.*) со мной произошли самые удивительные истории. Второго октября я выехал из Москвы в «Сын Родины», прошел путь Ямпольского (имеется в виду выход из окружения.— *К. С.*), был однажды ранен немцами и однажды убит «Красной звездой» — а все жив и здоров.

Сейчас работаю литсотрудником в той же газете и с новым составом. Из старого состава нас вышло ... чел. (Цифра, проставленная в письме, тщательно замазана другими чернилами, не знаю уж кем — военной цензурой или самим Луконипым.— *К. С.*) Понемногу пишу стихи.

Когда я уезжал, Эдель (наш сотоварищ по Литинституту.— *К. С.*) говорил: «Смотри, еще дело в том, к какому редактору ты попадешь».

И вот редактор с первых дней сказал: «Забудьте, что вы поэт. Вы присланы литсотрудником». Потом — ведь некому писать стихи — редактор приказывает: «Завтра напишите поэму о минометчике Н.». Через час — стихи об оборонительных укр[еплениях] и т. д. И все это между делом, как снисхождение. Места писателей у нас не заполнены почему-то.

Ты понимаешь, Костя, как трудно работать. Поэтому-то я и попал в обзор «Кр[асной] звезды».

Однажды редактор как-то узнал, что я написал стихотворение «для себя» (т. е. просто для журнала). Он сказал: «Вы не имеете права красть у редакции время!» Вот такая обстановка, если прибавить еще один маленький случай.

Одно из соединений представило меня к ордену Красной Звезды, редактор узнал, долго приставал: как? почему? Потом послал одного работника в это соединение, который сказал начполиту: «Мы удивлены! Он недисциплинирован! Вы не имеете права!»

На партийном собрании этот вопрос обсуждали, причем редактор, изловчившись, выступал в роли обвинителя своего посланца. Все это пустяки, но мешает работать.

Стихи я все-таки пишу. Чувствую себя отлично! Часто вспоминаю тебя. Вся моя беда в том, что я не член С. П. Поэтому он использует меня писателем с правами и обязанностями литсотрудника...

Но, несмотря на И... (отточие мое.— *К. С.*), работа идет. Он в последний месяц ко мне стал даже снисходителен: время от времени разрешает написать стихи для газеты. Жаль, что «Кр[асная] звезда» так нещадно обвинила меня в преступлении военного времени: «отсутствии чувств». Это уже обидно. Об

этом я написал редактору «Кр[асной] звезды», если есть время, прочти. Костя, напиши хоть пару слов. Ты же всегда выручал меня в трудную минуту. Да и давно я не слышал твоего доброго слова. Будь здоров. Ответь. Михаил Луконин. 442 полевая почта. «Сын Родины». 26.3.42. Еду в командировку! Вот где хорошо!»

«Здравствуй, Костя. Ты, наверное, не часто бываешь в Москве, поэтому, видно, не получил мое первое письмо. Это даже лучше, потому что письмо было тоскливым и злым. Это я злился на обзор «Кр[асной] звезды» — так начиналось второе письмо от Луконина, которое я получил вместе с первым, вернувшись в Москву из длительной поездки на мурманский участок фронта. И читал их оба — разом. Во втором письме Луконин коротко повторял почти все написанное в первом и советовался со мною, как бы ему попасть на несколько дней в Москву с рукописью своей фронтовой книги.

Вскоре после этих писем Луконин накоротке приехал в Москву. Не уверен, сыграла ли роль моя помощь, или все сделалось само собою. Но он оказался в Москве, и мы два или три дня подряд виделись с ним и вместе ночевали, хорошо помню, проговорив ночь напролет, хотя, где это было, не помню. Во время своих приездов с фронта я тогда жил в Москве еще на птичьих правах, не имея собственного жилья.

«Здравствуй, Костя, — писал мне Луконин, вернувшись на фронт.— Приехал на место, благодарю тебя за внимание, ведь ехал, по сути, для того, чтобы повидаться с тобой. Рад, что ты был в это время в Москве, и поэтому поездку считаю удачной.

Книгу «Поле боя» оставил у Кронгауза, хотя тот (письмо получил сейчас) считает, что я должен «злиться по поводу успеха его книги». А я даже рад. Просил его выправить мою книжку после машинки, сам не успел. Думаю, он это сделает.

Выступил по радио я.

Жду твоего слова о книжке, надеюсь на благоприятный отзыв и на согласие работать с нею... Как только получу от тебя письмо, начну писать новую книгу с расчетом на большую удачу.

Твой *Луконин*.

19. 6. 42».

Упоминание о Кронгаузе требует объяснения. Анисим Кронгауз, наш соученик по Литинституту, был верным другом Луконина, высоко ценившим его дарование. Тяжелобольной, с трудом передвигавшийся и поэтому не имевший ни малейших надежд оказаться на фронте, Кронгауз, оставаясь по инвалидности в Москве, стремился возместить невозможность

поехать на фронт энергичной работой в газете. Работал он повседневно и упорно, и ко времени приезда Луконина в Москву уже вышла первая книжечка стихов Кронгауза. Хорошо зная, как страстно хочется Луконину увидеть напечатанной свою собственную книгу стихов, Кронгауз как-то даже стеснялся того, что у него, живущего в Москве, уже вышла книжка, а у Луконина, уехавшего на фронт, пока что есть только надежды на будущее. Этим товарищеским чувством и любовью к стихам Луконина, очевидно, и были вызваны слова Кронгауза, приведенные Лукониным в письме ко мне.

Следующее из сохранившихся писем Луконина датировано ноябрем сорок второго года.

«Здравствуй, Костя! После года войны я попал в тыл. Иду на курсы. Кошмар! Хочется обратно, туда, к себе. Не могу тут сидеть, и не нужно мне это. Если будет время, скажи кому надо, пусть отзовут отсюда. Поеду в любую газету, но только на фронт. Костя, я тут совсем засохну. Помоги мне...

Пиши. Если поедешь к Волге, то передай привет Коротееву (корреспондент «Красной звезды», друг Луконина по Сталинграду.— *К. С.*). Хочу туда страшно, ведь бьется мой родной город! Может быть, как-нибудь можно мне туда!

Будь здоров! Желаю всех удач и жду от тебя письма.

Целую. *Миша Луконин.*

12.11.42. Иванов (Обл. Часть 72)».

В Сталинград Луконину попасть не удается, но выраженная в письме готовность идти в любую из военных газет, только бы попасть на фронт, исполняется.

«После месяца разнообразных мытарств,— пишет он мне в апреле сорок третьего года,— я добрался до части. Начинаю оглядываться. Все надо делать заново. У нас ни кола ни двора. Газетка будет маленькая, с ладонь. Чувствую себя чудно. Загорел и отпустил усы...»

Следующее письмо от Луконина приходит еще через две недели.

«Родной Костя. Теперь я заехал далеко! Первого мая преклонял колено и переживал простые русские слова. Чувствую себя чудно. Пишется лучше. Как-то этому помогает мысль, что «Поле боя» в работе у «С. П.». Прошу тебя позвонить, узнать, как дела...»

Под инициалами «С. П.» подразумевалось издательство «Советский писатель», где начинала свой тернистый путь книга военных стихов Луконина.

Летом и осенью 1943 года Луконину, очевидно, было не до корреспонденции, что явствует из текста его письма, полученного мною где-то уже в начале 1944 года.

«Здравствуй, родной Костя. Поздравляю с новым, сорок четвертым. Многообещающий год!.. Сам живу весело и напряженно. Все лето мчался с танкистами сквозь пыль адскую. Теперь за Днепром по заснеженным полям — опять вперед. Хорошо! Перевели меня в вышестоящую газету. Танкисты народ чудный. Десятого в нашу честь опять салютовала Москва. Этим живу. Правда, главные радости делю с бумагой. Но уж видно, пока все останется дневником. Видимо, пишу на после войны. Будь здоров, Костя.

Целую. Твой *Миша.*

15.1.44.».

Вслед за этим письмом, на этот раз с небольшим интервалом, пришло еще одно:

«Здравствуй, родной Костя. Со времени твоей малюсенькой открытки ничего не слыхать от тебя... Получил я рецензии от «С. П.». М... (здесь и дальше в этом письме я опускаю фамилии.— *К. С.*) заклевал тенденциозно и до безобразия нравоучительно. К... рецензия хвалебная, но глупая, а поэтому и не имела успеха, видимо. Одним словом — нет возможности договориться конкретно. Рецензентам послал зубастые ответы, а тов. С..., который просит почему-то (после таких рецензий) новые стихи,— не послал оных, зачем?! Дела мои идут отлично. Расписался. Это радует больше всего. Но много и других радостей. Работается тут мне очень хорошо, хотя не покидает меня мечта о «Кр[асной] звезде».

Нет ли снова такой возможности, Костя, что же это ты забываешь меня? Не знаешь ли ты, где Вася Коротеев? Что-то не слышно ничего. Ответь хоть словом, дай знать о своих намерениях. Целую.

Твой *Луконин.* 31.1.44».

Приводя это письмо Луконина, мне придется сделать довольно длинное отступление. В этом письме он по-дружески укорял меня: «Что же ты забываешь меня?» И это не единственная укоризна в его письмах, были и другие.

Наверное, доля моей вины тут была, хотя я не забывал и не собирался забывать этого человека. Но в том, что я порой подолгу не отвечал на его письма, чаще, чем я, были повинны обстоятельства моей собственной корреспондентской работы в «Красной звезде», сменявшие друг друга командировки на фронт, чаще короткие, но иногда и долгие — по несколько месяцев.

Была и еще одна причина, из-за которой я иногда уезжал из Москвы на фронт, не ответив на письмо Луконина, отложив ответ до возвращения. Он спрашивал в письме, как двинулось дело с его стихами, что с его книжкой, когда он наконец ее дождется. А я не мог ответить ничего утешительного.

На то, чтобы отвезти, отдать, порекомендовать к печати полученные мною оттуда, с фронта, от Луконина, и не только от него, стихи, сил хватало. Хватало и горла, чтобы поругаться из-за непринятых стихов в той или другой редакции. А вот времени на то, чтобы постепенно дожать иногда упрямых, а иногда чересчур опасливых редакционных работников — между поездками на фронт,— недоставало! Иногда казалось, уже вот-вот дожму, добьюсь! Но — хлоп! — опять командировка, а после нее снова начиналась сказка про белого бычка!

В конце концов в 1944 году я напечатал в газете «Литература и искусство» статью «Подумаем об отсутствующих», сопроводив ее наглядным примером — большой подборкой так и не напечатанных до этого стихов Луконина, Недогонова и Наровчатова. Поскольку в статье шла речь о Луконине и его стихах, приведу из нее несколько абзацев:

«Авторы этих стихов далеко. Они на войне, письма идут долго. Я не имею возможности советовать им переделать ту или иную строчку или строфу. Я не хочу и не вправе поправлять их своей рукой, поэтому прочтите эти стихи такими, как они присланы с фронта. Рядом с хорошими есть плохие, рядом с удачными есть и неудачные. Но все же в каждом из этих стихотворений, я уверен, есть истинное поэтическое чувство и острый глаз очевидца...

Война вошла в их жизнь. Они не только пошли на нее добровольно, не только участвовали в ней, но и много думали над тем, что делает с душой человека война. И они правильно поняли, что для молодого человека, который хочет стать писателем, участие в защите Родины есть прямая душевная необходимость.

Молодой человек, который сегодня хочет стать писателем, должен пройти через войну. Только тогда он будет жить как писатель.

Михаил Луконин хорошо сказал об этом в простых словах, заканчивающих одно из его стихотворений:

...Лучше прийти с пустым рукавом,
Чем с пустой душой...

Как обстоит дело сейчас, сегодня? Молодые писатели с фронта пишут писателям в Москву. Присылают свои стихи, иногда собирают книжки и тоже присылают их. Некоторые из этих поэтов попадают в Москву сами, и здесь они не могут пожаловаться на отсутствие внимания. Им устраивают вечера в клубе писателей, пишут рекомендации и отзывы в издательства, в журналы, но потом они уезжают, и все усилия часто остаются втуне. К сожалению, так уж повелось, и в этом виноваты и мы сами, в первую очередь, и редакции журналов, и издательства, и приемочная комиссия Союза писателей, где быстрей добивается успеха не тот, кто талантливее, а тот, кто настойчивее мозолит глаза...»

Я писал эту статью после того, как в издательстве еще раз заело с книжкой стихов Луконина. Писал с досадой, с горечью, писал как без вины виноватый и все-таки тоже виноватый!

Последнее из сохранившихся у меня луконинских писем военного времени датировано двадцать третьим декабря сорок четвертого года.

«Милый Костя. Поздравляю тебя с Новым годом и желаю всего хорошего, всего самого любимого: далеких путешествий, чудных стихов, счастливых обстоятельств.

В надежде на то, что увижусь с тобой,— пью за Новый, 45-й год новых возможностей. Целую, твой Мих. Луконин. Полевая почта № 11904Р».

Таким было его короткое новогоднее письмо с фронта в канун последнего года войны. Быть может, это письмо и не было самым последним. Уехав в январе сорок пятого года на фронт, я до конца войны попал в Москву всего один раз на считанное количество дней, а вернулся домой лишь в середине июня. Так что письма могли и не добраться до меня, пропасть.

Но допускаю и другое. В горячке событий сорок пятого года Луконину могло быть не до писем! Хотелось поскорей дожить до Победы, а потом уж и увидеться, и наговориться с теми, кого сохранила в живых война. Во всяком случае, когда мы встретились с Лукониным после войны, о письмах — кто и когда их писал и получал — разговора не было. Разговаривали не о вчерашнем, а о завтрашнем. О вчерашнем начали вспоминать позже, далеко не сразу...

Июнь 1978

УРОКИ ФЕДИНА

Хочу предуведомить читателя, что он встретит здесь несколько страниц, напечатанных мною раньше, еще при жизни Константина Александровича Федина — в связи с его семидесятипятилетием и с публикацией двух его писем ко мне в книге «Творчество Константина Федина». Все остальное написано теперь.

Всюду, где я мог и считал себя вправе опереться в своих воспоминаниях на сохранившиеся у меня письма Федина, я это сделал.

1

Став в 1938 году членом Союза писателей, я, конечно, не раз еще в довоенные годы видел Федина и кланялся ему при встречах, но сколько-нибудь близко познакомиться с ним мне довелось лишь пятью годами позже, не в Союзе писателей, а на войне.

В сентябре 1943 года в 3-ю армию, которой в ту пору, а потом и всю войну до конца командовал генерал Александр Васильевич Горбатов, поехала группа писателей. Армия брала Орел и, готовясь после этого к новым боям, находилась во втором эшелоне фронта. Люди еще не остыли от Орловской операции, им было что рассказать приехавшим писателям о недавних событиях; а расположение армии во втором эшелоне, не исключая до конца доли риска, все же создавало ту степень относительной безопасности, при которой стало возможным осуществить поездку в войска нескольких широко известных и даже знаменитых наших писателей старшего поколения. Так, в этой поездке оказались вместе Александр Серафимович, Константин Федин, Всеволод Иванов и Борис Пастернак. Привез их из Москвы в 3-ю армию армейский газетчик батальонный комиссар Семен Трегуб, в довоенные времена работник литературного отдела «Правды». Вместе с ними в первые дни ездил и я, в то время корреспондент «Красной звезды». Но моя редакция вскоре направила меня на другой участок фронта, и в продолжении поездки я не участвовал.

Мне уже доводилось писать об этой поездке, вспоминая других ее участников, поэтому здесь скажу лишь о том, что имеет отношение к Федину. По-моему, я не заблуждаюсь — тогда, в начале осени сорок третьего года, это было для Константина Александровича Федина первым его выездом в действующую армию.

Германскую и гражданскую войны он пережил и писал о них, а эту — вторую мировую — увидел вблизи впервые.

Нам предстояло проезжать через Карачев, позади был уже освобожденный Орел, впереди еще не взятый Брянск. Мы подъехали к взорванному и дотла сожженному немцами Карачеву и у самой его окраины остановились. Остановились по просьбе Федина, именно по его просьбе. Я запомнил это потому, что у меня были в тот день причины спешить засветло добраться до места назначения и останавливаться я не хотел. Федин вылез из машины как-то особенно неторопливо, как это бывает с человеком не то заколебавшимся, не то задумавшимся. Вылез и долго неподвижно стоял, глядя на город.

Я не спросил его ни тогда, ни потом, бывал ли он раньше здесь, в Карачеве, да и, скорей всего, дело было не в этом. Хотя наш «додж» остановился у самой окраины города, но города впереди нас, в сущности, не было. Карачев был виден насквозь; а вернее, сквозь него, как сквозь нечто почти несуществующее, было видно все, что продолжалось там, за ним,— продолжение дороги, продолжение леса. Дорога уходила вдаль через несуществующий город, уходила между печных труб и холмов битого кирпича. И Федин, вылезший из нашего «доджа», стоял рядом со мной, потому что я тоже вылез из машины, пропуская его, стоял и смотрел туда, вперед, сквозь этот несуществующий город.

В жизни каждого из нас бывают особо значительные минуты, иногда это остается не замеченным другими, а иногда столь отчетливо выражается на лице человека, что не заметить этого невозможно. Не знаю, может быть, я заблуждался в своем ощущении, но во время этой остановки перед переставшим существовать Карачевом по лицу Федина мне показалось, что в душе его происходит какой-то окончательный расчет. Не могло быть сомнений, что в уме он уже давно сопоставил тех немцев, которых знал по первой мировой войне и в среде которых прожил несколько лет интернированным русским студентом, с теми немцами, которых привел в Россию Адольф Гитлер. Все это к осени сорок третьего года уже было многократно прокручено в логическом федпнском уме, и баллы за поведение — если то, что делали у нас немцы, можно назвать поведением — были бесповоротно выведены. И все-таки, мне кажется, я не ошибаюсь: во время остановки под Карачевом с Фединым что-то случилось, оборвалась какая-то нитка, еще продолжавшая незримо скреплять для него немцев той и немцев этой войны; скреплять каким-то чувством, может быть, чувством недоумения, но все-таки чувством. Но и эта последняя нитка недоумения лопнула, и

те немцы, которых он знал до этой войны, вдруг даже в самом дальнем уголке его души перестали быть теми самыми немцами.

Федин сам попросил остановить машину и сам же после долгого и мучительного молчания попросил ехать дальше.

Много лет спустя, когда я вспоминал сорок третий год, мне несколько раз повторно приходило в голову, что именно тогда, в ту поездку, возникло у Федина первое писательское предощущение его будущей книги об этой войне.

Конечно, как и другие читатели Федина, я знаю, что сначала им были задуманы «Первые радости», потом началась работа над «Необыкновенным летом», потом эти романы стали дилогией и довольно долго воспринимались как нечто вполне завершенное, а мысль о трилогии и о том, чтобы завершить ее эпохой Великой Отечественной войны — роман «Костер»,— родилась позже.

И все же не могу расстаться с чувством, что под Карачевом я стал свидетелем того прямого попадания войны в душу Федина, которое для такого человека, как он, сразу же связалось с некоей духовной обязанностью, с неким делом, которое ему рано или поздно предстоит осуществить.

Много лет спустя, продолжая испытывать это чувство духовной обязанности, он взялся за ее выполнение, и не только взялся, но и до последнего года жизни подвижнически стремился завершить начатое.

2

Осень 1946 года надолго свела нас с Константином Александровичем Фединым в редакции журнала «Новый мир». К тому времени, когда я — тридцати годов от роду — однажды утром заявился в редакцию журнала принимать дела редактора у своего предшественника, Константин Александрович Федин уже давно и традиционно был членом редколлегии журнала и оставался им и потом, тридцать с лишним лет, до последнего дня жизни.

К моему приходу в журнал «Первые радости» были уже опубликованы на его страницах, и нам предстояло печатать «Необыкновенное лето».

Хочу признаться, что, как показывает наша переписка того времени с Фединым по поводу публикации «Необыкновенного лета», я, оказавшись в роли редактора, в какую-то минуту чуть было не оставил журнал без этого романа.

«Дорогой Константин Михайлович, к сожалению, я заболел и не могу быть в редакции»,— писал мне Константин Александрович 24 апреля 1947 года, и хотя письмо начиналось с обращения «дорогой», но весь его дальнейший текст был интеллигентным разносом деятельности начинающего редактора.

«То, что я узнал от Вас вчера о передвижке моего романа в № 5, сильно разочаровало меня,— писал Федин.— Во всем, что касается романа, я выступаю только как автор. Иначе не может быть, потому что как член редакции я не имею в этом случае голоса: не могу, скажем, голосовать за напечатание его или отклонение.

Как автор, я должен протестовать против отношения к роману как к материалу подверстки. Между тем, впечатление складывается именно такое, так как комбинирование состава номеров отражается непременно на моем романе.

С самого начала мне пришлось решительно воспротивиться намерению приступить к печатанию романа в конце прошлого года (№ 11—12), т. е. оставить подписчиков 46-го года без продолжения, а подписчиков 47-го без начала вещи. Только благодаря моей настойчивости решено было, что весь первый кусок будет напечатан в № 1. Это не было осуществлено, кусок был разбит на две части, причем вторая часть намечена в № 3. Я должен был дать дополнительно две главы. Под предлогом, что я задержал эти дополнительные главы на три дня (хотя, как мы знаем, номер 1-й задержался на 3 месяца), продолжение было перенесено в № 4-й. Сейчас оно переносится в № 5-й. Очевидно, если случатся новые затруднения (а они всегда бывают в журнале), продолжение также легко будет переброшено в 6-й и в 7-й.

Чем ближе дело будет подходить к концу года, тем труднее будет умещать в номера необходимые продолжения начатых печатанием больших вещей. Значит ли это, что при всяких обстоятельствах «Необыкновенное лето» будет служить материалом для комбинирования?

Я надеялся напечатать весь роман в 47-м году. Первоначально сговорено было, что он будет опубликован в три приема (приблизительно по 7—8 листов). Сейчас все изменилось. Остается представить примерно 12 листов (три продолжения, листа по четыре каждое). Но переброски продолжения из номера в номер не обещают ничего хорошего, и это меня основательно демобилизует в работе.

Согласитесь, что у меня, как автора, не может не возникнуть такое чувство, что моя вещь, очевидно, обременительна для журнала. Прошу Вас обсудить это письмо в редакции.

Приветствую Вас и всех товарищей по «Новому миру».

Конст. Федин».

Разумеется, мне как редактору журнала и в голову не приходила мысль растягивать публикацию «Необыкновенного лета». Как и сам Федин, я тогда надеялся напечатать весь его роман на протяжении сорок седьмого года, и тут не было никаких противоречий между позицией автора и позицией редакции.

Противоречие — и очень существенное — было в другом: Федин, надеясь вскоре завершить длительную работу над книгой, требовал уважения к своему труду и к своим намерениям распределить публикацию романа на страницах журнала в течение года так, как ему, автору, кажется вернее и оправданнее с точки зрения хода повествования. Я же по тому времени склонен был считать, что, раз мы намерены соблюсти взятое перед автором обязательство напечатать его роман в течение сорок седьмого года, то, в каких номерах и какими порциями мы это сделаем, решать нам, а не автору; тем более что в данном случае автор — член нашей редколлегии и, как таковой, должен учитывать наши внутрижурнальные трудности и передвигать главы своего романа из номера в номер так, как удобней журналу.

Для Федина же главным было предстоявшее ему на журнальных страницах общение с читателем. На чем временно прервется это общение — на точке или многоточии — и какая пауза предстоит перед возобновлением этого общения, было ему отнюдь не безразлично. Более того, он считал, что это не может быть безразлично и редактору журнала, где публикуется его роман.

Все это, со свойственной ему вежливой твердостью, он изложил мне позже, при встрече с глазу на глаз. А в тот день, получив его письмо, я тут же написал ответ, в котором подтверждал наше намерение опубликовать весь роман в сорок седьмом году.

В этом письме я, однако, не удержался от спора по поводу фразы Федина: «Во всем, что касается романа, я выступаю только как автор».

«Не могу с Вами согласиться,— писал я Федину,— и не могу не считать Вас в данном случае членом редколлегии журнала, о котором идет речь. Следовательно, как мне кажется, выступать в данном случае как автору, не имеющему никакого отношения к журналу вообще, с Вашей стороны неверно и эгоистично».

Нравоучительную тираду эту, как вскоре выяснилось, Федин пропустил мимо ушей, очевидно из снисхождения к начинающему редактору, перескочившему в журнал из газеты и еще не освоившему разницы между масштабами самопожертвования,

которого можно потребовать от автора передовой и от автора романа.

О том, как публиковалось у нас на страницах «Нового мира» «Необыкновенное лето» и какие разговоры в связи с этим возникали у меня с Константином Александровичем, я с некоторой долей неловкости вспоминал несколькими годами позже, по какому-то срочному делу приехав к Федину на дачу в неурочное время, с утра, и застав его за работой.

Он сидел у себя, на втором этаже дачи, в своем небольшом кабинете за небольшим и прочным письменным столом, на котором прочно и удобно на своих местах лежало все, что было необходимо для работы.

Я помешал, но Федин постарался великодушно не дать мне этого заметить, коротким движением отодвинул влево от себя рукопись, протянул мне навстречу кисет с той смесью двух табаков, «Золотого руна» и «Моряка», которую он обычно курил, и до начала разговора вышел на несколько минут к домашним распорядиться по хозяйству.

Мне до этого случая не приходилось видеть рукописей Федина, за исключением приходивших в редакцию писанных им от руки писем. Оставшись один, я с интересом рассматривал через стол страницу рукописи, над которой он работал. На странице с непоколебимой окончательностью было вычеркнуто по крайней мере треть слов, очевидно еще недавно казавшихся автору совершенно необходимыми. Сейчас они были вычеркнуты так тщательно и безвозвратно, что их уже не только нельзя было прочесть, но нельзя было даже и догадаться, что там было раньше. Очевидно, предполагалось, что об этом не только не надо было догадываться, но не следовало и вспоминать. Я смотрел на эту рукопись и запоздало начинал понимать то, чего не понимал несколько лет назад, когда в роли еще не оперившегося, но именно поэтому самоуверенного редактора журнала, печатая «Необыкновенное лето», излагал Федину свои соображения о некоторых, казавшихся мне весьма скромными, но необходимыми редакционных исправлениях в тексте романа. В тех случаях, когда Федин не отвергал моих предложений сразу, он обычно брал непонятно долгий срок на обдумывание моих советов и после этого очень долгого обдумывания очень редко что-нибудь исправлял. В день моего утреннего неожиданного приезда к Федину на дачу, глядя на его лежавшую на столе рукопись, я, кажется, впервые сообразил, с какой мерой окончательности внутренне, сам для себя связывал он представление о рукописи, которая передается для чтения в редакцию. Ему, очевидно, казалось, что писателю просто-напросто не приличествует отдавать в редакцию рукопись, в которой можно что-то еще исправить

тут же, прямо, на скорую руку. И я со смущением понял это лишь задним числом, сидя у него в кабинете.

Чтобы уже не возвращаться к истории публикации «Необыкновенного лета» на страницах «Нового мира», добавлю, что помимо некоторых частных соображений по тексту романа я высказал тогда Константину Александровичу одну претензию, носившую принципиальный характер и по принципиальным же причинам отвергнутую им. Об этом нашем споре он сам напомнил мне несколькими годами позже в письме о рукописи моего романа «Товарищи по оружию».

«Когда-то Вы, Константин Михайлович, укорили автора «Необыкновенного лета» за его публицистическую главу — «Пролог к военным картинам». Теперь, как я вижу, Вы убедились, что ввести в роман большую историческую картину одними средствами образного раскрытия невозможно (да и не следует). Я могу, стало быть, радоваться, что оказался прав. Вы, разумеется, тоже правы, применяя способ, известный в политической традиции: оспаривать приемы «противника» и пользоваться ими... Я, конечно, шучу. Вы заметили, что большие советские романы все чаще применяют сочетание образных приемов повествования с публицистическими? В некоторых случаях проза без публицистики невозможна. Публицистику надо только хорошо и умело применять...»

Так, элегантно по форме и вполне определенно по существу, вернулся Константин Александрович к нашему прежнему спору. И вернулся не только потому, что у него был конкретный повод — критика моей рукописи. После окончания «Необыкновенного лета» его вообще интересовала проблема военно-исторического романа. Заглянув сейчас в стенограмму заседания редколлегии «Нового мира» за 17 февраля 1950 года, я обнаружил, что, когда мы обсуждали план нескольких больших писательских выступлений, связанных с вопросами художественного мастерства, Константин Александрович взялся рассмотреть их именно на материале военных романов.

«Я думаю взять четыре-пять военных романов,— говорил тогда Федин,— и рассмотреть их с точки зрения художественного мастерства, с точки зрения разработки темы и самого ее выполнения: что такое советский военный роман с этой точки зрения? Причем взять период Отечественной войны. Мне хотелось бы здесь сказать,— продолжал он далее,— и о русской традиции в этой области, и о советской эстетике: как она решает это на практике. Здесь можно вспомнить и Льва Николаевича, если говорить об эпопее, и еще кое-что из русских военных повестей. Нужно будет взять очень интересные произведения, наиболее известные, и наиболее интересные, и, может быть, не толь-

ко по положительному признаку, но и по отрицательному признаку».

В этом же своем выступлении в связи с возникшим на редколлегии разговором о проблеме морали и проблеме свободы в социалистическом обществе Федин говорил о том, что нам надо «вместе с исследованием критическо-литературным поставить проблему советского писателя в его отношении к этой теме, то есть не только разобрать эту проблему, пользуясь иллюстрацией книжного материала, но и взять жизненный опыт, жизненное состояние писательства, поясняющие эту проблему, в связи с ней. Например: проблема морали советского человека в советской литературе — это понятно. А мораль нашего общества, и в частности внутри самой литературы?»

Вот какие мысли о жизненном опыте и жизненном состоянии «писательства» соседствовали тогда у Федина с его планом написать большую статью о мастерстве военного романа. Соседство не случайное, ибо нравственные критерии, по которым судил Федин героев и своих и чужих книг, и нравственные критерии, которые определяли для него отношение к тому или другому литератору, к его образу жизни и работы, были для Федина неразрывны. Понятие долга писательского было для него неотделимо от понятия долга гражданского и, шире говоря, человеческого. И это единое понятие долга определяло и его требовательность к себе, и его требовательность к другим, и его неприятие любых проявлений писательского нарциссизма, мессианства и вообще всего, что порою связывается у людей, занимающихся искусством, с самоощущением своей избранности, своих особых прав, своей неподсудности общим для всех нравственным требованиям.

На протяжении всех лет, что я знал Федина, он сам был живой антитезой этому печальному явлению.

3

Помню, как в первое время нашей совместной работы в «Новом мире» меня огорчал тот мягкий, но решительный отпор, который оказывал Федин моему редакторскому стремлению посылать ему на отзыв многочисленные рукописи. Стремление было понятное. Не только я — редактор, но и, прежде всего, сами авторы хотели, чтоб их рукописи прочел именно Федин. Но Константин Александрович всякий раз, когда я впадал в излишества, то устно, то письменно напоминал, что читает очень медленно и просит, во-первых, не торопить его, а во-вторых, не присылать

ему следующую рукопись прежде, чем он не прочтет и не ответит на предыдущую.

Чтение обычно бывало длительным, а ответы, приходившие в редакцию, чаще всего краткими: «Думаю, что мы могли бы напечатать это у нас в «Новом мире». Автору я написал». Или: «Считаю, что нам не следует этого печатать у себя в «Новом мире». Автору я написал». И в этих-то заключительных фединских словах, переходивших из одной его записки в другую, и заключался секрет длительности чтения рукописей. В редакцию журнала Федин чаще всего писал только краткое «за» или «против», а все остальное, являвшееся результатом архидобросовестнейшего, самоотверженно длительного чтения, сообщал самому автору, очевидно полагая, что именно писатель, приславший на прочтение рукопись, является главным, а иногда и единственным адресатом писательского письма, оценивающего меру причастности прочитанной рукописи к литературе. Впоследствии я смог проверить это на самом себе, получив фединский разбор своих «Товарищей по оружию».

Разумеется, бывало и так, что Федин по тем или иным причинам считал необходимым для сведения всей редакции подробно, письменно сформулировать мотивы своего «за» или «против». Чаще всего это бывало при возникновении споров внутри редколлегии.

Заговорив о стиле работы Константина Александровича в редколлегии «Нового мира», наверное, правильно будет привести как один из таких примеров письменного участия во внутриредакционной дискуссии его отзыв на трагедию Ильи Сельвинского «Читая Фауста».

Мне лично эта трагедия казалась явной неудачей крупного таланта; были в редакции и другие мнения. Потом, как почти всегда, с некоторой затяжкою пришло письмо Федина.

«Драматургически «трагедия» Сельвинского кажется мне написанной интересно,— писал Федин,— во всяком случае — «театрально». Но основные характеры развиты спорно. Если главный «герой» — Нарден является несколько старомодным жрецом «чистой науки», то почему он приходит в такой ужас, когда фашист Бодо запугивает его «крахом капитализма» в случае, если Норден не поможет этому капитализму своими открытиями. Почему он решается поставить свою «чистую» науку на службу «спасения от большевиков капитализма»? По всему поведению Нордена видно, что он фашист, но, значит, он прекрасно «разбирается» в делах политики и, значит, непригоден быть носителем темы «чистой» науки, непригоден быть героем трагической судьбы (стр. 52, 54, 64). Возможно ли вообще построить трагедию на теме «чистой» науки, используемой по неизбежности в поли-

тических целях? Мне кажется — да. Но только в одном случае — в случае, если герой действительно убежден в реальности существования такого феномена, как чистая наука. Тогда неизбежность разочарования будет для него трагедийна. Но Сельвинский не показал подобного последователя традиционных представлений о науке. Он вывел услужливого приспособленца к практике фашизма. Никакой «трагедии» не могло получиться, ничего «фаустического» в теме Нордена не оказалось.

Бодо в качестве «пропагандиста» Менделеева и Лобачевского, «верящий» в русский гений, который опередит немецкие поиски в области атомной проблемы,— это зрелище неправдоподобное (стр. 122), не говоря о том, что здесь переоценена «Культурность» кондового нациста, надо не забывать, что немцы вообще, как правило, не знают Менделеева: в немецких университетах периодическую систему приписывают немцу Мееру».

Высказав в дальнейшем почти целую страницу замечаний по различным сюжетным поворотам пьесы и проблеме сочетания в трагедии прозы со стихом, Федин заключал свое письмо так:

«Пьеса «Читая Фауста» произвела на меня впечатление не вполне доделанной вещи. Это касается тематического содержания главного образа — Нордена и собственно самой фактуры вещи. Но я полагаю, что если бы автор согласился поработать над пьесой, то ошибки ее можно было бы исправить, а недочеты стилистические устранить. В таком случае она могла бы быть напечатана. К. Федин. X — 1948».

Особенно часто бывал и подолгу просиживал у нас на Пушкинской площади в редакции «Нового мира» Константин Александрович в ту пору, когда мы готовили юбилейный номер журнала к стопятидесятилетию со дня рождения Пушкина. Мы как-то на одном из своих заседаний редколлегии шутливо наименовали Федина председателем нашего журнального юбилейного пушкинского комитета, и он не без юмора поддержал это, иногда и сам себя так называл.

В ту зиму и весну Федин вспоминается мне в редакции вооруженным очками, озабоченным и непреклонно тщательным в кропотливейшей работе, которую сам взял на свои плечи. Когда мы попросили его об этом, он ни минуты не отнекивался и согласился без раздумий, очевидно справедливо полагая, что из всех нас, работавших тогда в журнале, он лучше любого другого сознает ту литературную тщательность, которая необходима в писательском издании, посвященном памяти первого писателя

России. Как он измучил тогда нас — меня и моего заместителя Александра Юрьевича Кривицкого, молодых, торопливых, еще недавно пришедших из газеты и в душе считавших, что нет ничего на свете, чего нельзя было бы сделать за три дня! С какой основательной и принципиальной медлительностью двигался под руководством Федина этот пушкинский номер, в котором любая оплошность столь справедливо казалась ему преступлением против памяти Пушкина!

Наше общение с Фединым в редакции «Нового мира», в иные периоды почти повседневное, в иные — более редкое, прервалось с моим переходом в «Литературную газету». Но когда я стал ее редактором, Константин Александрович поначалу склонен был продолжать давать мне добрые советы и даже, как свидетельствуют сохранившиеся у меня письма, рекомендовать для работы в газете высоко ценимых им людей.

Хочу в этой связи привести характерное для Федина, для прочности и определенности его отношений с людьми письмо, написанное мне в «Лит[ературную] газету» в середине октября 1950 года.

«Дорогой Константин Михайлович, хочу рекомендовать Вам весьма ценного, даже ценнейшего работника в области графики — редактора художественной иллюстрации, члена МОСХ — Самуила Мироновича Алянского, которого знаю 30 лет!

Сейчас он худ[ожественный] редактор Детгиза (ежегодный «Детск[ий] календарь» в картинках — его работа). Стаж его огромен. Начало — «Двенадцать» Блока (он личный друг Блока) и собр. соч. Блока. Затем все иллюстр. издания «Изд-ства писателей в Л-граде». В блокаду Л-града он создал знаменитый «Боевой карандаш». И т. д.

Его преимущества:

1. Отличное знание полиграфии.

2. Исчерпывающее знакомство со всеми художниками Союза ССР.

3. Отличный вкус.

Хотелось бы, чтобы Вы пригласили его в «Лит[ературную] газету» для организации и постановки всего иллюстративного дела оформления газеты — карикатуры, фотоиллюстрации и т. д. Если Вы задумаете выпускать некое приложение — тем более кандидатура будет абсолютно уместна. Но и для газеты — это работник исключительный.

Во всех отношениях я за Алянского ручаюсь.

Пожалуйста, подумайте... Лично я уезжаю на 3 недели в Румынию, поэтому пишу. Жму Вам руку. Ваш Конст. Федин».

К сожалению, несмотря на рекомендацию Федина, блестящий мастер своего дела Самуил Миронович Алянский так и не стал нашим соратником по работе в «Литературной газете». Замысел с выпуском книжных приложений в газете, с которым мы связывали привлечение к работе Алянского, не состоялся. А привлечь его независимо от этого для «организации и постановки всего иллюстративного дела оформления газеты», как советовал Федин, у меня, видимо, не хватило ума, а может, и настойчивости. Газеты в тот период с точки зрения оформления делались скучно и однообразно, «Литературная газета» не составляла заметного исключения. Во всяком случае, те попытки изменить внешний вид газеты, которые мы постепенно стали предпринимать, сейчас, спустя много лет, когда проглядываешь тогдашние комплекты, кажутся робкими и беспомощными.

4

Примерно через год после начала моей работы в «Литературной газете» мне пришлось претерпеть от Федина чувствительный для моего редакторского самолюбия, но полезный урок, касавшийся норм взаимоотношений между редактором и автором, писателем и писательской газетой.

Началось это с написанной для нас Фединым большой, двухподвальной статьи, связанной с юбилеем Ильи Григорьевича Эренбурга.

«Посылаю Вам гранки Вашей статьи об Эренбурге вместе с экземпляром подлинника, по которому Вам будет сразу видна внесенная мною поправка»,— писал я Константину Александровичу, мотивируя необходимость тех трех исправлений и сокращений, которые я внес в гранки статьи. «Буду ждать гранки с теми поправками, которые Вы посчитаете необходимым в них сделать»,— заканчивал я свое письмо Федину.

Ответное письмо не заставило себя ждать, и оно мне не только по тогдашним, но и по нынешним временам кажется столь поучительным, что привожу его полностью:

«Возвращаю исправленные гранки статьи... Со всеми тремя Вашими замечаниями согласился и сокращения принял.

Что касается другой, мелкой правки, произведенной, видимо, литературным отделом, то я ее отклоняю. На первой гранке я восстановил все по своему оригиналу. Если это неудобно, то прошу статью не печатать, потому что предложенная правка относится к области стиля, над которым я привык работать без посторонней помощи.

Пишу Вам вполне дружески и потому уверен, что Вы извините меня, если я выскажу давно сложившееся убеждение: мелочная опека над писательским пером всегда мешала и, к сожалению, продолжает мешать литераторам сотрудничать в «Литературной газете». Я знаю, Вы не можете быть не согласны с этим и, уверен,— боретесь за то, чтобы писатель чувствовал себя в газете именно литератором. Но я не замечал, чтобы работники «Лит[ературной] газеты» хорошо понимали, насколько важны для литератора даже незначительные особенности его почерка, стиля, манеры и пр. Разговор об этом их только раздражает, и раздражение сказывается на газете.

Не думаете ли Вы, что следовало бы когда-нибудь провести большой разговор, напр. в Ц[ентральном] Доме литераторов, на тему «писатель и писательская газета»?..»

Федин был, конечно, прав, говоря, что он пишет мне вполне дружески, но при этом не обошлось с его стороны и без дружеского лукавства. Я не сомневался, что Федин понял из моего письма, что вся правка, включая и мелкую, стилистическую, внесена в гранки его статьи мною. Но он, видимо, оставляя мне путь к отступлению в данном частном случае, решил пощадить мое редакторское самолюбие, хотя, в принципе, ставил вопрос круто и не сводил дело к одной своей статье. Речь шла о гораздо большем — о стиле работы с авторами в руководимой мною газете, что я в этом смысле не оправдываю надежд его, Федина, и, более того, что если все это будет продолжаться, то вопрос придется обсудить не келейно внутри «Лит[ературной] газеты», а на виду у писательской общественности в Центральном Доме литераторов.

У каждого человека свой норов. Выволочка, полученная мной от Федина, меня на первых порах разозлила, но оставленным для меня путем к отступлению я воспользоваться не захотел.

«Ваша статья об Эренбурге,— писал я Федину,— была напечатана в полном соответствии с замечаниями, высказанными Вами в Вашем письме ко мне. Хочу только сказать, что работники отдела критики неповинны в редактировании тех нескольких фраз Вашей статьи, которые сейчас, согласно Вашего желания, восстановлены в первоначальном виде. Фразы эти, как и всю статью, редактировал я сам, не желая передоверить эту работу никому другому, так что в этих поправках повинен я лично, хотя, честно говоря, очень повинным в этом себя не чувствую, так как эту правку я предложил на Ваше усмотрение до напечатания статьи и при этих обстоятельствах не вижу в этой правке ничего зазорного или некорректного по отношению к Вам».

Взяв на себя положенную ответственность за второстепенное, за частности, я ухитрился пройти в письме Федина мимо главного вопроса — о стиле работы газеты, которую я редактировал, и о том писательском раздражении, которое вокруг этого постепенно накапливалось и в конце концов прорвалось наружу.

В сущности, завершавшее письмо Константина Александровича предложение об обсуждении работы «Литературной газеты» с писателями было лишь началом борьбы, которую решил повести Федин, в то время возглавлявший бюро секции прозы в Союзе писателей. Борьбу эту, надо отдать ему должное, он довел до конца с довольно острыми, но заслуженными переживаниями для редактора и с несомненной конечной пользой для газеты.

В предшествующие месяцы у нас в «Литературной газете» одна за другой появилось несколько далеко не во всем справедливых по существу и притом неоправданно резких по тону статей о произведениях писателей старшего поколения, в том числе о романе Владимира Германовича Лидина «Две жизни». Сейчас, спустя много лет, не буду вдаваться в подробности, как это произошло, но в таких случаях главный ответчик — всегда главный редактор. В качестве такового я и получил подписанную Фединым копию его письма в секретариат Союза писателей:

«Бюро секции прозы, 11 января 1951 года, на открытом заседании обсудило роман «Две жизни», а также и статью «Воскрешение литературных штампов».

Большинство членов бюро секции и присутствовавшие на обсуждении писатели (И. Эренбург, В. Финк, К. Паустовский, В. Каверин, К. Зелинский, Н. Емельянова и др.) осудили статью как явно неквалифицированную и бестактную по своему тону.

Вместе с тем присутствующие на обсуждении единодушно признали, что роман «Две жизни» писателя старшего поколения В. Лидина заслуживает подробного серьезного критического разбора на страницах «Литературной газеты», ибо только по-настоящему глубокий анализ этого романа мог бы помочь В. Лидину объективно оценить как положительные стороны его нового произведения, так и отрицательные».

В заключении письма бюро секции прозы в лице его председателя Федина требовало, чтобы на Секретариате Союза был поставлен вопрос о явно неудовлетворительной работе отдела критики «Литературной газеты», а в самой газете был помещен отчет о заседании бюро секции прозы, посвященном обсуждению романа «Две жизни» и статьи «Воскрешение литературных штампов».

Получить за подписью Федина копию такого послания в секретариат было нелегко, тем более что хотя именно к этой ре-

цензии, которую поручили написать сразу трем, только-только начинавшим свой путь критикам, я прямого отношения не имел, но ощущение нараставшего неблагополучия с тоном некоторых наших критических выступлений у меня, и не только у меня, постепенно накапливалось, и письмо Федина попадало как раз в эту нашу болевую точку.

Работали мы тогда в «Литературке», как говорится, на ветру, выступали по многим острым проблемам, вызывавшим отнюдь не только литературные споры, получали тумаки с разных сторон, отбивались от них как умели, и открытое признание сделанной ошибки было не таким легким и приятным делом. Да и самолюбия, в том числе редакторского, сбрасывать со счетов не приходилось.

Рецензия на роман Лидина была напечатана в мое отсутствие, романа я до этого не читал и, естественно, начал с того, с чего и должен был начать,— прежде чем писать ответ Федину, прочел роман. Письмо мое Федину слишком пространно, чтобы приводить его здесь, но основной его смысл состоял в том, что хотя роман, о котором шла речь, не показался мне удавшимся, однако разговаривать о нем в том тоне, в каком мы позволили это сделать трем молодым критикам на страницах «Лит[ературной] газеты», было непозволительным. В заключение я предлагал несколько выходов из сложившегося положения, в том числе дискуссию о романе Лидина на страницах «Литературной газеты», в которой могли бы выступить со статьями и Федин и я.

Перечитывая сейчас это письмо, вижу, как во мне тогда боролись два чувства: чувство справедливости, требовавшее оценить нашу статью о книге Лидина так, как она того заслуживала, и желание защитить честь мундира газеты, подчеркнув еще раз недостатки романа Лидина и тем самым приглушив меру несправедливости помещенной нами статьи. Все это прекрасно заметил Константин Александрович и в ответном письме дал мне очередной, скажу к своей чести, не оставшийся без последствий урок.

«...Я считаю, что нет нужды открывать в газете дискуссию о романе Лидина. Бюро секции тоже не делало такого предложения,— писал мне Федин.— Существо выступления бюро секции состоит 1) в осуждении рецензии как литературно неквалифицированной, не содержащей какого-либо внимательного анализа романа и написанной в недостойно пренебрежительном тоне к советскому писателю; 2) в признании, что роман заслуживает серьезного критического разбора на страницах «Литературной газеты». Кроме того, бюро секции, имея в виду некоторые другие критические рецензии «Лит[ературной] газеты», сочло

нужным внести предложение обсудить работу критического отдела газеты на заседании секретариата ССП.

Из Вашего письма ко мне видно, что Вы вполне согласны именно с существом выступления бюро секции прозы, так как 1) признали «неверно взятый, неоправданно резкий тон» рецензии, «отсутствие доброжелательности» в ней и «забвение того, что Лидин — старый писатель, много потрудившийся, имеющий свое законное место в советской литературе», и 2) признали, что Лидин «имеет право на более серьезный и глубокий разбор» критикой его произведения.

Мне кажется, на этом Вашем согласии с существом выводов собрания прозаиков и должна строиться позиция газеты в вопросе о рецензии и о романе.

То есть газете следует опубликовать данную Вами, главным редактором, оценку рецензии как неверной, недоброжелательной, неоправданно резкой по тону. И газете следует, согласно Вашему убеждению, выступить с серьезным, глубоким разбором романа Лидина. Это и был бы прямой ответ общественному мнению. Между тем Вы склонны сделать из вопроса о тоне рецензии «второй пункт», а «первым пунктом» хотите сделать «расхождение в принципиальной оценке романа — положительной или отрицательной».

Но с кем «расхождение»? Собрание бюро секции, находя роман Лидина заслуживающим литературно-критического разбора, потребовало только, чтобы разбор в газете был достойным, серьезным, чтоб он имел «расхождение» с рецензией по тону, по характеру критики.

На собрании говорилось много о рецензии, потому что в данном случае действительно «тон» сделал музыку; говорившие единодушно высказывались против вышучивающего, лихого тона рецензии по отношению к серьезному писательскому труду.

Настаивая на помещении в газете отчета о собрании, бюро секции полагало, конечно, что в отчете будет отражен прежде всего факт общественного осуждения рецензии. Дело отчета отметить, что одни ораторы давали при этом положительную, другие отрицательную оценку романа. Но, на мой взгляд, было бы безосновательно превращать отчет в своего рода «дискуссию» по существу романа Лидина, ибо часть писателей совсем о романе не говорила. Из того факта, что вопрос о рецензии на роман Лидина вызвал разговор также и о некоторых других рецензиях «Лит[ературной] газеты», видно, насколько важно для писателей предлагаемое бюро секции обсуждение работы критического отдела газеты.

Я думаю, Константин Михайлович, что справедливо было принять второй вариант Вашего предложения в связи с письмом

бюро секции прозы в секретариат, дополнив этот вариант моим предложением, вытекающим из того, что я сказал выше, и напечатать в «Лит[ературной] газете»:

1) отчет о собрании писателей с бюро секции прозы;

2) заявление «Лит[ературной] газеты» о рецензии в духе оценки, данной ей в Вашем письме ко мне;

3) критическую статью о романе, а также провести в Союзе собрание, посвященное обсуждению работы критического отдела «Лит[ературной] газеты». Уважающий Вас Ваш Конст. Федин».

После довольно долгих размышлений над письмом Федина я пришел к окончательному убеждению, что этот литературный узел мне надо развязывать самому и публично, в печати. Вскоре я и сделал это, написав и напечатав на страницах «Литературной газеты» свою статью «О доброжелательстве», постаравшись честно разобраться в том, насколько мы были справедливы в своих, помещенных у нас в газете рецензиях и на роман Лидина, и на некоторые другие книги.

«Сознание совершенных ошибок не приносит радости,— писал я в заключение.— Признавать ошибки нелегко. Легко признают их только профессиональные самобичевальщики, в искренность которых на второй или третий раз перестаешь верить. Но когда ты чувствуешь, что ошибка сделана, то надо ее признать, преодолев свое внутреннее сопротивление, не посчитавшись с тем, что рядом с неверным было и правильное, рядом с плохим было и хорошее, ибо хорошее и правильное так и останутся хорошим и правильным, а плохое и неправильное надо исправить, невзирая ни на какие смягчающие обстоятельства».

Как помнится, эта статья многое определила в наших последующих отношениях с Константином Александровичем Фединым.

5

В начале пятьдесят второго года я сдал в редакцию «Нового мира» свой роман «Товарищи по оружию», верней, первую часть его.

И у Твардовского, благожелательно отнесшегося к роману, и у меня самого было желание, чтоб рукопись прочел Федин. Но Федин работал в это время над собственной вещью; в редакции, видимо, колебались, посылать ли Федину мою объемистую, почти двадцатилистную рукопись, и, как я могу судить по сохранившемуся у меня ответному письму Федина, мне пришлось обратиться с этим деликатным вопросом непосредственно к нему.

«Я, конечно, прочитаю — и с интересом, дорогой Константин Михайлович,— писал Федин.— Но ведь, Вы знаете, я — не быстрый. Что Вы называете «в эти дни»? Я жду со дня на день путевку в Барвиху. Если наконец поеду, возьму рукопись с собой и там прочитаю быстро, дней в пять... Здесь же на даче читать буду медленнее. Присылайте, так или иначе...»

Получив эту записку, я послал первую часть романа Федину, одновременно с этим по другому экземпляру продолжая работать над ним в редакции.

Во второй половине марта 1952 года я получил из Барвихи довольно объемистый пакет и, открыв его, обнаружил там тринадцать больших, плотных белых листов бумаги, исписанных сверху донизу знакомым мне тонким, твердым, негнущимся почерком Федина.

«...Вопрос о печатании Вашей рукописи, наверное, давно решен, так что мой отзыв вряд ли может сослужить роману какую-нибудь пользу,— писал Федин.— Но если бы Вам понадобилось сослаться на мое мнение о романе, то Вы можете воспользоваться этим моим письмом — в любой части или полностью и в любых обстоятельствах, в которых сделать это Вы сочтете нужным. Это — писательское письмо, а не рецензентское, поэтому я буду говорить обо всем, что мне думалось при вторичном чтении рукописи с карандашом в руке. Наберитесь терпенья...»

Так начиналось письмо Федина, за которым шел разбор первой части моего романа, столь подробный и тщательный, что он сам по себе занимал больше половины печатного листа. Я ждал этого фединского письма с большим нетерпением, но, получив его, был вознагражден за свое ожидание такою мерою щедрого дружеского внимания и такою мерою профессиональной заботы старшего о подающем надежды младшем, которых я ни разу и ни от кого до этого не видел. Не хочу этим сказать, что мне никогда никто не помогал до этого. Нет, мне помогали многие, я многим остался благодарен до сих пор за их письма, за добрые советы в этих письмах, за их умные, а порою сердитые птички и пометки на полях моих рукописей. Но письмо Федина— это был не просто отзыв, влияющий на судьбу рукописи, и не просто помощь добрым и умным советом. За его письмом стоял большой писательский труд, потраченный им всецело на меня, на то, чтобы помочь мне стать писателем. Я при всей своей литературной незрелости был все-таки достаточно опытен, чтоб понять меру этого труда, понять, что прочесть мою рукопись так, как дважды прочел ее Федин, и написать о ней так, как он написал, значило истратить на литературное воспитание, в общем-то, начинающего прозаика Симонова не часы и даже не дни, а, очевидно, две или три недели, оторванные от собствен-

ной работы, от собственной федииской прозы. Труд такого рода всегда в той или иной мере — жертва, всегда самоотречение. Но в данном случае мера этой жертвы поразила меня и оставила благодарным на всю жизнь. Говоря это, думаю, что у нас есть немало писателей и моего, и других поколений, которые по таким же поводам, связанным с их писательской работой, продолжают испытывать такое же, как я, чувство благодарности к Федину.

При первом чтении письма Федина мне показалось, что при всем своем доброжелательстве он был достаточно строг ко мне, и я с благодарностью воспринял эту строгость. Лишь много позже я понял, что в своих оценках некоторых сторон моего сочинения Федин был тогда скорее благоразумно снисходителен, чем строг; он не обрушил на меня разом всей суммы требований, которые в ту пору, очевидно, оказались бы для меня невыполнимыми. В сущности, он требовал от меня только такого, что, приложивши старания, я был в силах сделать в то время. А ведь куда как просто было бы, не вдаваясь в подробности, потребовать от меня того, чего я не в силах был тогда сделать. На это, наверное, не понадобилось бы и двух страниц.

Надо задним числом признаться, что тогда, в 1952 году, готовя рукопись к печати, я вычитал и из этого, и из следующего письма Федина, написанного после чтения второй части романа, далеко не все, что можно и должно было из них вычитать. Видимо, Константин Александрович, заглянув в корень главных моих ошибок и слабостей как прозаика, облек свои, по существу, суровые замечания в излишне спокойную форму, переоценив меру интеллигентности и предполагаемой самокритичности автора. Не уверен, что даже много лет спустя, готовя «Товарищей по оружию» к новому изданию и беспощадно сокращая их, я до конца обратил в свою пользу уроки Федина.

И лишь теперь, как мне кажется, я понимаю в этих письмах все, и их перечитывание помогает не только трезвее относиться к сделанному раньше, но и строже думать над тем, что еще не сделано. А это, быть может, самое важное для пишущего человека.

Не буду приводить здесь большинство конкретных замечаний Федина по тексту романа; приведу лишь то, что хотя и связано с моей рукописью, но в той или иной мере характеризует общие взгляды Федина на литературу, на прозу, на военно-исторический роман и поэтому, думается, имеет непреходящее значение.

«Товарищи по оружию» замышлялись мною как своего рода пролог к большому роману или даже романам о Великой Отечественной войне. Мое намерение было известно Федину, и он отнесся к нему одобрительно.

«При таком объеме одной части и такой широте построения трактовки темы общий план всего романа (или всех романов) должен и обещает быть громадным. Но у меня такое чувство, что если Вы не поспешите, то величина плана будет союзницей Вашего замысла»,— писал мне Федин в начале своего первого письма и то же самое подчеркнул и в конце письма о второй части книги. «...Дело задумано большое; впереди Финляндия, впереди 41-й год... Только не торопитесь. Быстро писать — хорошо. Но торопиться — не значит увеличивать быстроту. Тут — химия; ускорение процесса не всегда дает ожидаемый от реакции результат. Да Вы это знаете!»

Последняя фраза была великолепным примером педагогической деликатности Федина. Этого — насчет торопливости писания — я тогда не знал и начал узнавать довольно поздно. Но Федин, понимая, что я этого еще не знаю, хотел подчеркнуть, что он не допускает мысли, что я могу этого не знать — какой же я писатель, если я этого не знаю,— так, по крайней мере сейчас, я читаю тогдашние мысли Федина, стоявшие за его деликатной, но мудрой фразой.

Призвав меня не спешить, Федин сделал несколько общих замечаний о характерах действующих лиц романа, начав с главного его героя — Артемьева.

«...Он подчеркнуто положителен — в литературно-критическом, а не только в идейном и житейском отношениях. Особенно чувствуется это в начале романа: автор дал ему скуповатую площадь, некую сотку гектара для душевных движений, и он не свободен — по авторской, а не по своей вине. Я уверен — он ярче и красочней. Душа его помещена в сосуд, в колбу, которую выдула наша положительная критика. На фронте в бою он очеловечивается. Раны не связывают, а освобождают его движения. Может быть, так и бывает, так и должно быть... Я оцениваю характеры по их зримости и пластичности, по тому, насколько они живы и убеждают в своей жизни читателя. По содержанию идейно-психологическому они почти равнозначны. Тут варьируется примерно четыре категории: патриотизм, долг, смелость, отзывчивость (т. е. товарищество-дружба). Гармония этих категорий в исторически конкретной обстановке «начала» большой войны и является, на мой взгляд, проблемой романа, ибо пятая категория — любовь — должна, видимо, служить оселком, на котором оттачиваются, пробуются первые четыре: насколько они сильнее ее... Отрицательных характеров я пока не вижу, если не считать Нади. Таким образом, эта часть романа бесконфликтна. Существо того мира, против которого готов на любую войну советский человек, остается за рамками романа. Врага Вы не даете. Предполагается, что враг — это данность.

Где-то за пределами раскрытого Вами действия действует тройственная ось, Берлин — Рим — Токио, антикоминтерновский пакт, самураи — вообще международный злодей. Он только чуть-чуть приоткрыт в стратегии и тактике квантунской политики да в Испании. Но нет никаких внутренних трудностей борьбы советского человека против этого данного предпосылкой большого врага. Герои не встречают препятствий (ежели это не препятствия монгольского театра военных действий, которые показаны отлично); говоря старомодно, зло не мешает добродетели. Тут и достоинство и недостаток вещи в целом. Достоинство потому, что интерес повествования не пострадал от отсутствия злодеев. Это роман о добрых людях. Недостаток, потому что это единственная условность вещи: в мире героев отсутствуют противоречия».

И, возвращаясь к этой же теме еще раз, Федин добавлял: «...чтобы лишний раз вспомнить Гоголя — у Вас есть и Тарас, и Остап, но нет ни Андрия, ни панночки...»

Дальше в письме следовали подробные замечания о стиле, манере письма и фразеологии, о языке и словоупотреблении. Именно так, сведя их, озаглавил сам Федин свои замечания. Замечания конкретны, но это та конкретность, которая имеет общее значение; приводимые Фединым огрехи стиля, думается, поучительны не для меня одного.

«...Бросается в глаза, как много употреблено лишних слов,— писал Федин.— Обычно это мало что выражающие газетные речения, не несущие никакой службы. «В сущности», «тем более», «по меньшей мере», «больше того», «как ни странно», «разумеется»... Художнику не следует допускать широко распространенных фразеологических оборотов, если этого не требует характеристика героев. Такие выражения лишены иногда просто смысла. «Предельно кратко выраженная сумма взглядов...» — о чем здесь речь? «А пальто стоило целое состояние» — это не дает нужного представления о драгоценности пальто в лагере испанских беженцев, у которых не было ни целого, ни полцелого состояния. У Вас есть обороты, идущие от ораторских приемов: «...немалая, и даже очень немалая роль...» Очень часто употребляется типично ораторское вводное предложение, начинающееся словами: «а то»: «...если он пишет — а то, что он писал, было...» и т. д. Есть, наконец, своеобразные фигуры кокетства — не могу их иначе назвать: «...умер, и его нельзя возвратить к жизни как раз потому, что он умер». Такая фигура не только алогична, она не остроумна и плоха по вкусу. Напишете ли вы: «он сел, и про него нельзя сказать, что он стоял, как раз потому, что он сел»? Или: «представления не мог дать ни один возвышающийся в степи предмет. В степи не было никаких предметов...» При ваших возможностях образно описывать реальный мир нет на-

добности в подобном кокетстве. С укоренившимися оборотами, которых мы у себя часто не замечаем, в живой речи, надо вести войну на страницах книг, корчевать их без пощады, иначе они укоренятся и в письме. «По его расчетам, а расчеты у него были всегда точные...» — эту интонацию оратора, говорящего слова, чтобы на ходу выиграть время для мысли, надо упразднить. Когда пишешь прозу, есть время подумать.

В прозе можно влиять на восприятие читателя качеством слова не менее, чем в поэзии,— окраской слова, музыкой, ритмом речи, ее строем. Я говорю пошлые вещи, но говорю потому, что мне кажется, Вы не всегда придаете своему орудию должное значение. Надо больше увлекаться самим письмом.

Возьмите одну фразу на странице 81-й — о Маше и Синцове. Какая коллекция деепричастий! «Продолжая сидеть», «продолжая смотреть», «свешиваясь», «двигаясь», «прикрыв», «держась» — все в куче! Не верится, что это одна фраза...

Многое зависит вовсе не от Ваших качеств писателя, но от невнимательности. Язык художника относится к предметам, требующим долгого обдумывания даже от очень талантливого писателя, медлительность тут не в укор и не в умаление таланта.

Вы, скажем, совсем не замечаете довольно коварных «сдвигов», получающихся от связи причастий с предлогами — «на», «за», «от»: «от сидевшего», «на стоявшую», «за тянувшимся», «от хлеставшего». Допускается сочетание — «с Ритой». Мне бог послал секретаршу по имени Рут, и я до сих пор не знаю, что мне делать, если надо сказать, чтобы поговорили с Рут. В «Городах и годах» у меня есть Рита, я порядочно помучился, чтобы ни разу не сказать так, как Вы.

У Вас все данные для того, чтобы можно было говорить о стиле Симонова. Этот момент наступит тем скорее, чем медленнее Вы будете работать над манерой своего письма, над фразеологией, языком и словоупотреблением...

Описания надо делать концентрированно: взять главное и поставить в середину, пренебрегая доскональностью, которая иногда появляется либо от незнания, либо вследствие чересчур большого авторского знания предмета. Автору бывает ведь лестно покрасоваться перед читателем своими знаниями, и он начинает выдавать весь товар лицом...»

В заключение разбора первой части моего романа Федин, памятуя, что весь этот роман, когда он будет закончен, задуман лишь как пролог куда более обширного повествования, счел нужным поддержать меня в моих надеждах.

«Мне хочется,— писал он,— чтобы большой Ваш замысел, очень важный для нашего времени, очень удачно выбранный, претворился бы в большое достижение русской советской прозы.

Вы можете сделать так, что роман займет очень видное место в текущей литературе, но можете сделать так, что он войдет в историю литературы. Вот этого я Вам и желаю».

Достаточно хорошо сознавая сейчас, спустя много лет, что выполнить это пожелание Федина оказалось выше моих сил, я все-таки решаюсь привести его слова, потому что вера другого человека в тебя и в твои потенциальные способности нужна любому из нас. Если ты не теряешь голову и не утрачиваешь трезвости в самооценках, то такая вера потом долгие годы помогает тебе работать.

Заключительные слова из письма Федина о второй части романа я уже привел. Письмо это было продолжением первого. Общая оценка рукописи и коренные замечания оставались прежними, но были дополнены многочисленными частными замечаниями по длиннотам, психологически не выверенным сценам и не понравившимся Федину сентиментальным подробностям.

Федин и на этот раз был беспощаден к себе в смысле потраченного на мою рукопись времени. А между тем именно в эту пору он был занят и увлечен собственной работой.

Я нашел у себя в архиве три скрепленные между собой бумажки, первая из них — бланк «Нового мира», на котором Сергей Сергеевич Смирнов, ставший к тому времени заместителем Твардовского, восьмого июля 1952 года писал Федину: «Дорогой Константин Александрович, посылаю вторую часть романа Симонова. Очень бы хотелось получить ее с Вашим отзывом поскорее». На этом бланке — и на лицевой его стороне, и на обороте — карандашные записи Федина, постраничные замечания по тексту второй части моего романа. На двух других листках тоже знакомый фединский почерк — на этот раз уже не карандаш, а перо. Очевидно, это или черновик письма в редакцию «Нового мира», или заметка для памяти перед предстоящим разговором. А написано на этих листках вот что:

1. По роману Симонова.

Постараюсь все мысли о второй части свести к целому (и подобрать частности в порядок) ко вторнику будущей недели. Тогда пришлю Вам на дачу записочку, чтоб Вы заехали ко мне — на дачу же.

2. По роману Федина.

Ничего не могу. Плита разведена, кастрюли вымыты, сковородки калятся, я режу и рублю «корнеплоды». Чад и дым!»

И дальше на другом листке: «Пишу (начал!) роман».

Допускаю, что эта подписанная буквой «Ф» записочка могла адресоваться Твардовскому и должна была быть передана ему через Смирнова. А попало все это когда-то ко мне в руки; наверное, потому, что Сергей Сергеевич Смирнов поспешил позна-

комить меня с замечаниями Федина, чтобы я, не теряя времени, тут же садился и правил роман. Такая деловая горячность была в характере Сергея Сергеевича. Но главное тут все же, конечно, в характере самого Федина. В письме ко мне, обобщавшем его замечания, он ни словом не обмолвился о занятости собственной работой. А между тем, оказывается, выкраивал для меня время как раз в тот момент, когда оно писателю дороже всего на свете: «Плита разведена... начал! роман...»

Много лет спустя оба письма Федина о моем романе, как я уже сказал, были опубликованы.

Несколько слов об истории этой публикации, ибо связанное с ней письмо Федина носило принципиальный характер.

В апреле шестьдесят второго года я послал Константину Александровичу записку, в которой писал: «Илья Самойлович Зильберштейн обратился ко мне с вопросом — не располагаю ли я «фединскими» материалами для того номера «Литературного наследства», посвященного советской литературе, который они готовят. Я обещал подумать и дать им ответ. Среди Ваших писем ко мне у меня есть два, особенно для меня дорогих, в которых Вы писали мне о «Товарищах по оружию». Эти письма помимо большой личной ценности для меня вообще образец щедрой дружеской писательской помощи младшему товарищу по профессии. Я со своей стороны был бы рад передать в «Литературное наследство» копии этих писем, написав в дополнение к ним от себя то, что мне хотелось бы сказать в связи с этими письмами, но, разумеется, решать этот вопрос только Вам. Прежде чем что-либо ответить Зильберштейну, я хотел бы узнать Ваше мнение...»

Через несколько дней пришел ответ Федина:

«...Получил Ваше письмо и не вдруг собрался отозваться, потому что всегда не вдруг решаюсь сказать что-нибудь окончательное о таком деликатном деле, как публикация писем.

Но если Вы находите мои послания к Вам достойными опубликования и — к тому же — внутренне не мешающими ни Вашим трудам, ни Вам лично, то я не прочь их напечатать при условии, предложенном Вами, то есть с Вашим «комментарием», а еще лучше — с Вашей критикой моей критики.

Думаю, у нас с Вами общий взгляд на цель, какой должна отвечать подобная публикация здравствующих писателей.

Это не обнародование эпистолярных документов, а своего рода акт вмешательства в «быстротекущую» литературную жизнь.

Ежели нечто подобное удалось бы сделать, наша «переписка из двух углов» была бы оправдана. Почти убежден, что в успехе замысла все зависит от Вас. Интерес к Вашему циклу романов

большой, и читателю будет очень любопытно увидеть, как литераторы живут между собой, как помогают и... чем мешают друг другу! Жму Вам руку. Ваш К. Федин».

«Критикой фединской критики» я, несмотря на его полусерьезный-полушутливый призыв, разумеется, заниматься не стал, но в комментарии к его письмам счел своим долгом сказать о том, как они помогли мне в работе.

6

В конце 1952 года нас с Фединым послали в Англию и Шотландию. Сблизившись с Фединым за этот год больше, чем раньше, я был рад, что мы едем вместе, и, насколько понимаю, он разделял мои чувства.

В этой поездке я узнал Федина такого, о каком до тех пор лишь слышал от его давних друзей. Узнал как попутчика, неутомимого и неунывающего, готового и засидеться глубоко за полночь, и выпить с толком и с расстановкой, и подшутить над самим собой и ближними, и даже созорничать, если это к месту и под настроение.

Время было не только сложное, но и крутое, может быть из самых крутых: шли последние месяцы жизни Сталина. На встречах и с английскими писателями, а тем более с журналистами не приходилось жаловаться на недостаток вопросов, в том числе злых, а случалось — и провокационных, но с такими вопросами все-таки было сравнительно проще; гораздо трудней было с другими — доброжелательными, но полными всякого рода искренних недоумений. Найти удовлетворительные ответы на многие из них тогда, за три с лишним года до XX съезда, было нелегко ни Федину, ни мне.

Такие поездки не только сближают, но и заставляют лучше понять друг друга. Пожалуй, в смысле сиюминутного опыта я был из нас двоих более опытен — ездил в то время много и часто, а Федин отправился в эту поездку на Запад после довольно долгого перерыва. Но у него в запасе был опыт иного рода — давний опыт не поездок, а жизни там, на Западе, да и вообще опыт далеко не просто прожитой жизни русского интеллигента, пришедшего к революции уже не юношей, а человеком хотя и молодым, но зрелым.

Федин не склонен был драматизировать положение, в котором мы оказались, и даже, бывало, подшучивал над переводчиком, когда тот подыскивал выражения поаккуратней.

«Не ищите, мой дорогой, соломки, чтобы подостлать. И наши оппоненты сю не запасались, и мы ее с собой не привезли».

Некоторые, особенно остро выпиравшие проблемы того времени кроме дружеских бесед заведомо предполагали и столкновения, и мы, уезжая домой, оставляли за спиной не только друзей. Иначе и не могло быть, если берешь за принцип оставаться самим собой и в благоприятной, и в неблагоприятной для этого обстановке. А как раз этого принципа, сдобренного холодноватым юмором и дозою старомодной чопорности, неизменно придерживался Федин всю нашу поездку.

Началась она, кстати, забавной историей, о которой я в свое время даже написал стихи, посвященные Константину Александровичу. Мы летели в Лондон через Прагу и Париж. Над Западной Европой стояла зимняя погода, самолет из Парижа сначала не принял Лондон, потом не приняли Брюссель и Амстердам, и наконец нас метнуло во Франкфурт-на-Майне, то есть в Боннскую, как мы тогда ее называли, республику, с которой у нас еще не было дипломатических отношений.

Два монументальных шуцмана Боннской республики долго ошарашенно рассматривали наши советские паспорта и несколько успокоились, лишь увидев футляр со скрипкой в руках у прилетевшего вместе с нами Игоря Безродного.

— А, музыкантен! — произнесли они облегченно. И Федин вдруг, совершенно по-мальчишески подмигнув мне и небрежно приподняв шляпу, с самым серьезным видом подтвердил шуцманам на своем отменном немецком языке:

— О да, нас тут целый оркестр!

Потом в тесном номере авиационной гостиницы, откупорив вынутую из портфеля русскую водку и налив ее в немецкие бумажные стаканчики, Федин посмеивался над тем, что шуцманы остались шуцманами — все та же форма, все та же выправка и все то же почтение к музыке, как перед первой мировой войной, когда он жил в этих краях студентом. Но сквозь фединскую ироническую и даже чуть коварную по отношению к шуцманам улыбку сквозила не то печаль, не то тревога. Какой она будет, эта Боннская республика, с ее неизменившимися шуцманами? Чего нам ждать от нее?

7

После возвращения из Англии Константина Александровича ждало большое личное горе: резко ухудшилось состояние его уже давно недомогавшей жены.

После некоторых колебаний хочу привести целиком одно его письмо того времени. Первая часть письма носит сугубо личный характер, а вторая — сугубо общественный, но именно в этом и суть натуры Федина: личное мужество перед лицом собственных

несчастий соседствовало в нем с неукоснительным выполнением принятого на себя долга.

«С женой моей совсем неладно,— писал мне Константин Александрович двадцатого января 1953 года,— надо думать о любых экстренных мерах войны с ее болезнью. Мне передавали, будто вам известно некое новое средство борьбы с болезнью рака (очевидно — это единственный диагноз, к которому приближаются врачи; пока они подготавливают меня всевозможными обиняками, но все прочие предположения их отпадают одно за другим...). Так вот, передают, будто Вы уже обращались за новым средством против рака на Украине, где — будто бы — применяют изобретение какого-то украинского ученого.

Какого? Как поступить мне, чтобы найти и получить это средство?..

Странно рядом с этой просьбой обращаться к Вам и по другому делу. Но жизнь идет (как смерть «идет»...).

Меня просили, чтобы я напомнил «Лит[ературной] газете» о предстоящем в феврале месяце 80-летии М. М. Пришвина. Не поручите ли Вы Вашим сотрудникам подготовить материал к этому дню? И не будете ли добры напомнить о юбилее также и секретариату ССП? Я нигде сейчас не бываю».

За этим следовал постскриптум:

«Не гневайтесь, что я затянул с «Шотландией». Начал, но бросил — из-за семейных событий, мешающих мне».

Позаботиться о том, чтобы в «Литературной газете» и в секретариате не забыли о восьмидесятилетии Пришвина, у Федина, несмотря на смертельную болезнь жены, достало сил. На то, чтобы писать в эти дни обещанный им в «Литературную газету» очерк о нашей поездке в Шотландию, сил недостало. Но известить, что не сможет выполнить взятое на себя обязательство, счел необходимым. Во всем этом — отличавшая его цельность характера.

Пятьдесят третий и пятьдесят четвертый годы — нелегкие годы для Федина. Они связаны и с потерей жены, и с ухудшением собственного здоровья. Тем примечательней, что в сохранившихся у меня письмах того периода Константин Александрович, из письма в письмо, озабочен судьбами и делами других людей.

Перелистываю их — одно за другим.

В одном речь идет о переиздании книг умершего в 1947 году писателя Льва Савина. Письмо сопровождается кратким анализом и оценками романов, рассказов, повестей, о которых идет речь.

В другом письме Федин озабочен неустроенностью судьбы Александра Гервасьевича Лебеденко, напоминает о том значении,

которое имел в литературе его роман «Тяжелый дивизион», и настаивает на «действенной» помощи в издании книг Лебеденко и устройстве его самого на подходящую для него работу: «Любая литературная работа по плечу А. Г.».

Следующее большое, в несколько страниц, федннское письмо посвящено жившему в ту пору у нас австрийскому поэту-антифашисту Гуго Гупперту, в жизни которого возникли некоторые беспокоившие Федина сложности. Федин считает своим долгом подробнейшим образом охарактеризовать значение работы Гупперта.

«Для нашей литературы, ее судьбы в Европе, ее резонанса, популярности, славы Гупперт, конечно, уже теперь сделал премного, сделал чрезвычайно качественное, ценное дело, которым нельзя не дорожить. Факт предстоящего выхода первого полного стихотворного перевода «Витязя в тигровой шкуре» (который нигде в Европе в стихах не переведен, а только переложен в прозе — или прозой — по-английски) — есть факт историко-культурного значения. Скоро этот перевод появится в Берлине. Недавно там вышел наиболее полный немецкий перевод Маяковского, однотомник, в который вошли главные произведения поэта, виртуозно переведенные Гуппертом,— я это подтверждаю под впечатлением прочитанных стихов. О множестве других переводов советской литературы не говорю... Для культ[урной] связи нашей литературы со странами немецкого языка Гупперт, вне сомнения, представляет собой деятеля крупного значения...»

Можно было добавить к этим письмам и другие, целиком или в значительной мере связанные с заботами о судьбах литературы, за которыми для Федина неизменно стояли реальные людские судьбы. В этом и состояла человечность Федина. Не в расточительстве одобрительных улыбок и похлопывании по плечу — на такие вещи он был не мастер,— а в заботе о том, чтобы литературный человек имел возможность быть при деле, писать и печататься.

В письмах Федина и тех и последующих лет звучала еще одна нота, по сути связанная с той же его принципиальной позицией, что писатель должен быть при деле, но адресованная самому себе и иногда отдававшая горечью.

Перебрав все сохранившиеся у меня письма Федина, я не обнаружил ни одного, где он жаловался бы на кого-то или на что-то. Жаловался только на одно: что собственная работа за письменным столом складывается не так, как хотелось, трудней и медленней.

«...До сих пор еще не могу акклиматизироваться (тут это протекает тяжело)...— пишет Константин Александрович из Карловых Вар мне и Борису Николаевичу Агапову.— Вообще

надо лечиться, а не работать, особенно в этот странный период времени, который мы продолжаем именовать творческим отпуском. Я очень серьезно думаю о том, что с литературой мы поступаем нехорошо и неправильно. Мы не пишем, ожидая творческого отпуска, и не находимся в отпуске, когда его получаем. Все это несерьезно. Но если бы только несерьезно!..»

«Роман не написан! Часть 1-я, которую хочу страстно кончить до 40-летия и напечатать,— не написана. Что мне надо? Пять месяцев идеального одиночества! Его нет. Как его сделать — какого стража моей тишины поставить — и где?»

«Я сижу на землях Тверского княжества — наместника его Бориса Полевого. Стало морозно, гулять не время, а потому у меня теплится надежда на возбуждение лучших качеств моего притомившегося перышка...»

И чаще всего несколько коротких строк на эту горькую тему — только мимоходом, иногда в пояснение того, почему не может написать еще одну статью о Томасе Манне, или высказаться в журнале о вышедшем трехтомнике советского рассказа, или принять участие в очередном юбилейном заседании...

8

В конце пятьдесят четвертого года судьба вновь свела нас с Константином Александровичем в редакции «Нового мира». За четыре года до этого меня сменил на посту главного редактора Твардовский, после него редактором вновь стал я, а Федин все это время оставался бессменным членом редколлегии.

Естественно, что в различных журнальных редколлегиях и отношения складываются по-разному. Но все же практически почти в любом из журналов члены редколлегии (если не считать мертвых душ, только числящихся на обложке) делятся на тех, кто непосредственно работает в журнале и ведет его отделы, и на тех, кто хотя и не пребывает регулярно в стенах редакции, но принимает участие в ведении журнала.

Принимать участие в ведении журнала — дело деликатное, и вся деликатность его обычно обнаруживается, когда возникают последующие критические громы и молнии вокруг опубликованных, а случается, и отвергнутых произведений. Иногда в таких случаях редактор требует дружной поддержки и от тех членов редколлегии, с которыми он и не думал заранее советоваться. А некоторые члены редколлегии, в свою очередь, возмущаются — как это могло появиться на страницах журнала нечто, о чем они заранее не ведали, хотя, годами не читая рукописей, уже давно стали для редакции подпоручиками Киже.

У нас в «Новом мире» мы стремились исключить возможность возникновения таких ситуаций. И нашли в этом поддержку и у Федина, и у других членов редколлегии — представителей старшего поколения нашей литературы, принимавших участие в ведении журнала.

Рукописи, вопрос о публикации или отклонении которых казался настолько существенным, что его следовало решать всем сообща, сообща и читались. Что до Константина Александровича, то с самого начала нашей совместной работы, решительно попросив не отнимать у него лишнего времени, он столь же твердо оговорил свое участие в решении принципиальных вопросов, касавшихся ведения журнала. И в этих случаях со временем не считался.

На протяжении 1956 года на страницах «Нового мира» мы среди многих других опубликовали и произведения, вызвавшие ожесточенную полемику в печати, с перегибами и перехлестами, во многом объяснявшимися самой сложностью общественной жизни этого периода, последовавшего за XX съездом партии.

При предварительном чтении Федин не был в восторге от романа Владимира Дудинцева «Не хлебом единым», ставшего главным объектом критики, но в принципе он считал, что мы были вправе опубликовать эту вещь на страницах журнала, и продолжал оставаться при своем мнении, каких бы высоких нот ни достигала потом критика и романа, и журнала, его напечатавшего.

Однако, пожалуй, наиболее сложная со всех точек зрения проблема возникла перед редакцией «Нового мира» летом 1956 года, когда решался вопрос о публикации рукописи романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго».

Закончив этот роман в 1956 году, Пастернак передал его для публикации в редакцию «Нового мира» в Москве и в итальянское издательство «Фельтринелли» за границей.

Роман был прочитан всеми находившимися налицо членами редколлегии журнала и обсужден. Несмотря на все наше преклонение перед поэтическим даром Пастернака, общее мнение о его новой прозе вкратце свелось к тому, что на этот раз мы решительно разошлись во взглядах с автором и на роль Октябрьской революции в жизни нашего народа, и на роль той части русской интеллигенции, которая стала на сторону революции. Настаивать на том, чтобы автор изменил свои взгляды, было бы странно, но и поступаться собственными взглядами на коренные вопросы нашей истории мы не видели для себя причин. Оставалось, не обходя острых углов, проанализировать причины, по которым мы не принимаем к печати в нашем журнале роман «Доктор Живаго», изложив это в письме к автору.

Мое предложение написать коллективное письмо Пастернаку было принято, был оговорен его характер и содержание и предусмотрено, что если возникнет необходимость, то мы будем готовы опубликовать свою изложенную в письме точку зрения в печати.

После этого разговора о романе черновик письма составлял я, но при дальнейших обсуждениях написанного мною в черновик был внесен целый ряд исправлений и вставок, отражавших и оттенки во мнениях, и те особо принципиальные для себя моменты, которые хотел подчеркнуть в письме тот или другой из нас.

Я помню Федина в эти дни, надо думать, нелегкие для него. Он десятилетиями знал Пастернака, был его давним соседом, состоял с ним в дружественных отношениях, высоко ценил его стихи и при этом никак не предвидел многого из того, с чем вдруг столкнулся в романе. Особенно, насколько я помню наши с ним разговоры тех дней, его поразил написанный, судя по стилю, раздраженно и наспех эпилог романа — эта злая и странная, если вспомнить весь собственный путь самого Пастернака, попытка осудить русскую интеллигенцию за ее служение революции. Помоему, Федин страдал в те дни от внутренней несочетаемости для него прочтенной им рукописи с личностью ее автора, человека, которого он и знал и любил.

Однако в итоге раздумий Константин Александрович счел нужным своей рукой вписать в наше коллективное письмо то, что хотел сказать Пастернаку в связи с его «Доктором Живаго» именно он, Федин.

Что касается всего текста письма, те, кто интересуется им, могут найти его в одиннадцатой книге «Нового мира» за 1958 год; оно было опубликовано там уже после моего ухода из журнала.

Но вставку, которую сделал в наше письмо Федин, я считаю важным привести здесь, потому что в ней выражено то самое главное, чего он не принял в «Докторе Живаго», а шире говоря, вообще не принимал ни в литературе, ни в жизни.

Скажу больше: смею думать, что взгляды, выраженные Фединым в этой, сделанной в 1956 году вставке, очень многое объясняют в его литературных и общественных позициях в последующие годы.

Вот она, эта вставка:

«Однако в чем же, в конце концов, заключается содержание высшей духовной ценности доктора Живаго, что такое его индивидуализм, защищаемый им страшной ценой?

Содержание его индивидуализма— это самовосхваление своей психической сущности, доведенное до отождествления ее с миссией некоего религиозного пророка.

Живаго — поэт, не только врач. И чтоб убедить читателя в реальном значении его поэзии для человечества, как он сам ее

понимает, Вы заканчиваете роман сборником стихов своего героя. Вы жертвуете при этом лучшую долю личного своего поэтического таланта избранному Вами персонажу, чтобы возвеличить его в глазах читателя и вместе с тем как можно больше сблизить его с самим собой.

Чаша страданий д-ра Живаго на земле испита, и вот его тетрадь-завещание будущему. Что мы в ней находим? Кроме уже опубликованных в печати стихов, здесь особый смысл для понимания философии романа приобретают стихи о крестном пути Христа на земле. Здесь слышится прямая перекличка с духовным томлением героя, изображенным в прозаической части романа. Параллели становятся ясны до предела, ключ к ним дается физически ощутимо из рук автора в руки читателя.

В заключительном к роману стихотворении Живаго рассказывается евангельское «моление о чаше» в Гефсиманском саду. Слова Христа к апостолам содержат фразу:

Вас господь сподобил
Жить в дни мои...

Разве это не повторение уже сказанных доктором слов о своих «друзьях» — интеллигентах, поступавших не так, как поступал он: «Единственно живое и яркое в вас — это то, что вы жили в одно время со мною и меня знали»?

Весь путь Живаго последовательно уподобляется евангельским «Страстям Господним», и стихотворная тетрадь-завещание доктора заканчивается словами Христа:

Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетья поплывут из темноты.

Этим завершается роман. Его герой, как бы повторяющий крестный путь на Голгофу, последним своим словом к читателю, как Христос, прорицает будущее признание сотворенного им на земле во имя ее очищения от греха.

Не в том ли состоял «крестный» путь Живаго, что доктор-поэт, вещающий свое «второе пришествие» и суд над человеком, в действительности презирал реального человека, возводя себя на недосягаемый для смертного пьедестал? Не в том ли состояло призвание этого интеллигентского мессии, что ради спасения своего «духа» он убивал, предавал, ненавидел человека, мнимо сострадая ему лишь затем, чтобы возвысить себя над ним до самообожествления?

В этом, собственно, и заключается все содержание высшей духовной ценности доктора Живаго, его гипертрофированного индивидуализма. В сущности, доктор нисколько не осуществляет своей претензии на мессианство, потому что искажает, но не

повторяет пути обожествляемого им евангельского пророка: христианством на мрачной дороге д-ра Живаго и не пахнет, потому что он меньше всего заботится о человечестве и больше всего о себе».

9

Весной 1958 года я на два с лишним года уехал разъездным корреспондентом «Правды» в республики Средней Азии и по этой причине перестал работать в секретариате правления Союза писателей и в «Новом мире», редактирование которого вторично взял в свои руки Твардовский. Почти десять лет, вплоть до 1967 года, письма Константина Александровича ко мне носили главным образом личный характер. Впрочем, и за этот период у нас все же возникла переписка и по одному редакционному делу. В 1963 году я на протяжении нескольких месяцев состоял в редакционной коллегии «Литературной России» и, судя по сохранившемуся у меня письму Федина, даже успел проявить там некоторую активность. Приведу это письмо, важное для понимания позиции Федина в существенных литературных вопросах.

«27 января 1963. Дача.

Дорогой Константин Михайлович, в «Лит[ературной] России» я увидел опубликованный рассказ М. Зощенко и почувствовал себя, так сказать, пристыженным.

Разумеется, как всегда, я затянул с ответом на Вашу записку, а редакционная работа не терпит промедлений — я это знаю.

К счастью, все обернулось именно так, как мне хотелось: напечатан только один — лучший, конечно,— рассказ, и остался в недрах редакции слабенький рассказик «В универмаге» из тех мелочей, которые Зощенко вынужден был поставлять «Бегемотам», «Крокодилам», «Смехачам».

Я вовсе не думал давать к Зощенко предисловия, напутствия, «врезочки» — он не нуждается в рекомендациях, хотя нынешний читатель мог уже полузабыть его, а молодой — совсем не знать. Но некоторое время после Вашей записки я колебался, начал думать о Зощенке, природе его таланта, человеческой и писательской его судьбе. Эти размышления убедили меня в том, что я — в сущности — уже сделал главное из того, что обязан был сделать по отношению к его судьбе и дарованью: напечатал о нем статью, когда он еще был жив и когда писать о нем было еще вполне «запрещено»...

Само собой, я мог бы написать о нем теперь больше и обстоятельнее. Но во «врезочке» это не уместилось бы и «главное» все-таки уже сказалось раньше. Так что эти мои строчки к Вам не извинение, а объяснение, почему я замешкался с ответом...»

Сохранились у меня и еще некоторые письма Федина этих же лет, связанные с общественными делами. В одном из них Константин Александрович сообщал мне как председателю комиссии по литературному наследию Булгакова, что подписанному им вместе со мною ходатайству о продлении срока действия авторского права на литературное наследство для вдовы писателя Елены Сергеевны Булгаковой дан ход. И теперь следует ждать, как Федин выражался, «исполнения дела».

В другом его, более раннем письме тоже шла речь о Булгакове:

«Осенью я не успел отозваться на Вашу просьбу — написать что-нибудь воспоминательное о Михаиле Булгакове.

Я очень ценю этого одареннейшего драматурга и прозаика. Но лично, по-настоящему я виделся с ним всего один раз, и — к великому сожалению — незадолго до печальной его кончины. Поэтому я не могу исполнить Вашу просьбу. Жалко. Но это так».

В конце 1965 года я получил от Константина Александровича письмо, касавшееся знаменитого издателя И. Д. Сытина.

«Я вполне согласен с Вами,— писал Федин,— что это хорошее дело —вспомнить об Ив[ане] Дм[итриевиче] Сытине и сказать о нем хотя бы самое главное. Это главное, кажется, наиболее точно и кратко выразил Горький, характеризуя Сытина как «человека из народа и хозяина, выжимающего прибыль». Вот мы и могли бы отдать должное человеку и улыбнуться превесело на хозяина.

Стало быть, готовность Ваша содействовать устройству вечера, посвященного Сытину, и выставки, рассказывающей о его красочной деятельности,— эта готовность найдет сочувствие в нашей среде: одни отношения Горького с Сытиным (побывки их друг у друга — на Капри и под Москвою, печатание «Детства», появление статьи «О карамазовщине в «Русском слове» и т. д.) должны быть увлекательны для аудитории ЦДЛ...»

10

В феврале позапрошлого, 1977 года, в день восьмидесятипятилетия Константина Александровича Федина, я в числе других давних его знакомых, друзей и товарищей по работе в последний раз был у него дома.

Хотя он привычно перед тем, как начать письмо, ставил после даты слово «Дача», но это его старая дача в Переделкине уже давно, все последние годы была для него тем домом, где он безвыездно жил, продолжая работать, читать и переписываться.

Постепенно и неумолимо сокрушая его тело, сначала мешая ему ездить, потом мешая выходить из дому, потом все больше ограничивая его движения даже и там, внутри дома, старость, однако, пощадила его дух.

В тот день восьмидесятипятилетия мы сначала тревожно и даже боязливо следили за тем, как его близкие помогали ему перейти из кабинета, где он нас встретил, в соседнюю комнату, в последние годы превращенную в маленькую семейную столовую, на верхнем этаже дачи. Здесь он хотел нас принять, с рюмкой водки в руке сидя во главе стола на привычном для себя месте. Опаска, с которой мы, толпясь, шли позади него во время этого медленного передвижения, за столом сразу исчезла. Нет, хозяин не бодрился, помнил и о своих годах, и о тяжести своего физического состояния и не пробовал делать вид, что ему легко дался этот переход из кабинета в столовую, но при всем этом оставался самим собой, Фединым.

Так же слушал, чуть склонив набок голову и вдруг вскидывая внимательные глаза прямо в лицо говорящему; так же, как и всегда, говорил, на ходу дотачивая до совершенства фразу и где-то в придаточном предложении вдруг оперяя ее шуткой; так же, как всегда, пил не что-нибудь другое, а именно водку — сначала одну рюмочку, потом вторую, и обе с удовольствием.

И в глазах его за тот час или полтора, что мы у него сидели, несколько раз промелькнуло нечто привычно озорное. Кажется, его позабавил и вызвал у него внутреннюю улыбку контраст между первоначальной торжественностью нашего толпления у него в кабинете и простосердечием и обычностью того, что происходило потом, за рюмкой водки у него в столовой.

Потом мы ушли, а Федин еще остался за столом вместе с подъехавшими к этому времени товарищами из его избирательного округа. Простился с нами и остался с ними, распорядившись, чтобы по этому случаю ему налили и третью рюмочку водки...

Когда встреча с человеком оказывается последней, она задним числом приобретает в нашей памяти некое дополнительное значение. Процесс естественный, но и в данном случае пытаюсь противостоять ему; в тот день мы возвращались в Москву, не обремененные предчувствиями; ехали, радуясь и лучшему, чем мы ждали, самочувствию Федина, и неподатливости его духа.

В мае месяце я, как обычно, послал Константину Александровичу свою последнюю, только что напечатанную работу — военные дневники. Через полторы недели от него пришла датированная вторым июня семьдесят седьмого года короткая и добрая записка, в которой он впервые за годы нашего знакомства обратился ко мне на «ты». Впоследствии близкие Константина Александровича сказали мне, что эта записка оказалась послед-

ним, что он написал своей рукой перед тем, как его уже в безнадежном состоянии увезли в больницу.

А потом было отделенное всего четырьмя месяцами от его восьмидесятипятилетия прощание с Фединым в Краснознаменном зале Центрального Дома Советской Армии. Среди других на гражданской панихиде говорил и я, но, что говорил, помню плохо, да и не этим хочется мне кончить свои воспоминания о литературных и жизненных уроках Константина Александровича Федина.

Вспоминая ушедших писателей, мы часто и обычно справедливо говорим об их неоднозначности, сложности, противоречивости...

И то, и другое, и третье можно сказать и о Федине с достаточными основаниями.

А все-таки мне хочется подчеркнуть в нем не это, а его цельность. Ту цельность, примеры которой он не раз подавал нам, своим собратьям по перу, на протяжении своей долгой писательской жизни.

5. VIII. 1978

САМЫЙ РАЗНЫЙ ГОРБАТОВ

Знакомы с Борисом Леонтьевичем Горбатовым мы были на протяжении пятнадцати лет, с тридцать девятого года до последнего года его жизни — 1954-го. Когда мы впервые встретились, ему было тридцать один, а когда он умер — всего-навсего сорок шесть. Но если говорить о той степени близости, которая позволяет мне писать эти воспоминания, то подружились мы лишь где-то посередине нашего знакомства, в сорок шестом году, во время поездки в Японию. И все, о чем пойдет речь, за одним исключением, относится к последним восьми годам жизни Горбатова.

В данном случае мои воспоминания опираются только на память. Удержать в ней все подробности дружеских разговоров многолетней давности, разумеется, невозможно, однако думаю, что и общий смысл их, и тон близки к истине.

Горбатов и в самом деле был очень разный, хотя и цельный. Благородство, непримиримость к фальши, нелюбовь к позе, строгость к себе, недовольство написанным, способность радоваться за другого, нерасчетливость, горячность, щедрость, неистребимый юмор — все эти качества, вместе взятые, образовывали натуру внутренне цельную. Но внешние проявления этой цельности в зависимости от обстоятельств, места действия, собеседников были такими разными, что порой казалось: в этом кругло-квадратном,

мощно скроенном, наголо бритом человеке, которого зовут Борис Горбатов, сидит сразу несколько Горбатовых и на поверхность выскакивает то один, то другой из них, заранее неизвестно какой.

Москва. Сорок четвертый год. Мы оба одним самолетом вернулись с фронта из Польши, оба были в Майданеке и оба пишем о том, что увидели там, в лагере смерти. Каждый по-своему: я, сдерживая себя,— сухо, протокольно; Горбатов — гневно, возмущенно, приподнято. О том, как будем писать об этом, спорили еще там, в Люблине, и каждый остался при своем.

— Не ожидал от тебя такой подлости,— говорит Горбатов при встрече. Говорит так сердито, что даже ноздри у него подрагивают.

— Чего ты от меня не ожидал?

— Того, что ты напечатаешь два куска, пока я напечатаю один. Договорились же, что будем писать одновременно.

— Договорились, что начнем писать одновременно,— уточняю я.

— Ну конечно! Тебе только — начать да кончить! Тебе жаль времени даже на то, чтобы хоть немножко притормозить и вспомнить, что ты писатель. Я встаю, думаю, пью чай, снова думаю, раскладываю пасьянс, еще раз думаю и только после этого пишу. А ты вообще никакой не писатель, а обормот! Едва продрав глаза, сразу же садишься и строчишь свои четырехколонники, как ни странно, вполне удовлетворительные. Нет, так дальше у нас с тобой дело не пойдет. Если опять окажемся где-то вместе, сразу же договоримся, что ты начинаешь писать на неделю позже меня!

Горбатов смеется так, что у него прыгают очки, и рассказывает мне в лицах, как сегодня утром редактор «Правды» Петр Николаевич Поспелов, увидев в «Красной звезде» мой второй четырехколонник, свирепо укорял его в неоперативности.

Токио. От международного корреспондентского клуба, куда мы заезжали с Горбатовым за какой-то нужной нам информацией, до нашего местожительства в кое-как отремонтированном нами домике бывшего торгпредства километров двенадцать через развалины Токио. Мы едем на своем «виллисе» и спорим с Горбатовым. Я упрекаю его за то, что одна из наших трех машин, старый японский «фордик», так и не вышла из гаража по его вине: он не достал бензина,— а по распределению наших обязанностей — бензин должен доставать он.

— Я вчера поздно вернулся и сегодня проспал,— сердито бурчал Горбатов.

— Не проспал, а провалялся,— уточняю я.

— Да, я лежал и думал. Понимаешь, думал, то есть занимался тем, о чем ты не имеешь ни малейшего представления.

— Вот и надумал бы, где бы достать бензину,— гну я свое.— Когда распределяли обязанности, ты же сам предложил, что будешь заниматься машинами и горючим.

— Я считал, что это легче всего, потому и взялся, а ты знал, как это трудно, и все-таки всучил мне, хотя тебе прекрасно известно, как я не люблю работать!

Я говорю Горбатову, чтобы он не валял дурака, он же сам предложил, чтобы я стал руководителем нашей группы.

— Да, предложил, потому что еще не раскусил тебя, но теперь я организую общественность и мы тебя снимем в ближайшую же неделю, не позже!

— Хорошо, но, пока я еще у власти, тебе придется добывать бензин на все три наши машины.

— И не подумаю! — говорит Горбатов.— Сколько достану, столько и достану. Если достану на две, и то поклонитесь мне в ножки!

— Если достанешь на две,— озлившись, говорю я,— то мы, все остальные, будем ездить на этих двух, а ты на той — третьей, на которую не достанешь.

Мы начали спорить, едва отъехав от корреспондентского клуба, и теперь, к разгару спора, доехали до середины дороги. До нашего дома еще километров шесть.

— Останови машину,— вдруг говорит Горбатов.

— Зачем?

— Останови машину.

«Виллис» останавливается, и Горбатов, легко перебросив через борт свое грузное, но сильное тело, оказывается на мостовой.

— Что это значит?

— Это значит, что я не желаю дальше ехать в одной машине с таким отвратительным буквоедом и вообще гнусным типом, как ты.

— Да ладно тебе, садись,— пробую я выпустить из него пар.

— Не поеду.

— Садись.

— Не поеду.— Он рывком надвигает на лоб шляпу, закладывает руки в карманы и быстро идет в сторону от машины своими мелкими, семенящими, чуть-чуть смешными шажками.

— Смотри не заблудись.

— Не твое дело.

Он идет. Я уезжаю.

Приехав домой, я сразу же посылаю «виллис» с шофером навстречу Горбатову, авось, не пожелав ехать со мной, он собла-

тоболит поехать без меня. Но «виллис» через час возвращается, так и не обнаружив Горбатова.

Мы — Агапов, Кудреватых, я и поехавшая в Японию вместе с нами моя стенографистка Муза Николаевна, добрейшая душа во всей нашей группе,— садимся, расстроенные, за стол и, уже сев, решаем не притрагиваться к еде, пока не появится Горбатов.

— Он так не любит ходить пешком,— говорит Кудреватых,— может быть, чтобы смягчить его душу, поставим на этот раз бутылку водки из нашего НЗ?

Я не возражаю. Мне, наверное, больше всех хочется смягчить душу оставленного мною посреди Токио Горбатова, и, достав хранящиеся у меня в кармане ключи от сейфа, я вынимаю оттуда бутылку водки, приношу и ставлю на стол.

Сидим еще тягостных полчаса.

Вдруг с треском открывается наружная дверь и еще из коридора доносится веселый, громкий голос Горбатова:

— Ну конечно, наверное, все уже сожрали, пользуясь моим отсутствием. Оставили мне одни объедки.

Он входит в комнату веселый, улыбающийся, продрогший и порозовевший от непривычной для него долгой ходьбы.

— Имей в виду,— говорит он, обращаясь ко мне,— что я по дороге раздумал снимать тебя с руководства, потому что лучший способ расплаты за то, что ты оставил меня, так ненавидящего ходить пешком, одного посредине Токио, это заставить тебя и дальше руководить нами. Ты еще нахлебаешься горя с каждым из нас, особенно со мной. Даю тебе честное пионерское!

Снова Токио. Горбатов, в начале нашей поездки добродушно насмешливый, после нескольких месяцев пребывания в Японии заметно изменился. Все чаще и чаще в те вечера, когда мы после работы собираемся в своем жидком домике, изрядно промерзшем за эту небывало холодную токийскую зиму, Горбатов появляется или чем-то раздраженный, или угрюмый до нелюдимости. Он бегает своими быстрыми шажками из угла в угол по комнате, сердито пожимая плечами, и ни с кем из нас не заговаривает, видимо предпочитая этому молчаливый разговор с самим собою.

Именно так, особенно долго, он бегает по комнате в тот вечер, о котором я сейчас вспоминаю, и вдруг, остановившись напротив меня, спрашивает:

— Ну, что смотришь?

Пожав плечами, я отвечаю, что видеть его в таком настроении никому из нас не доставляет удовольствия.

— Удовольствие? — Он морщится от этого не понравившегося ему слова и, еще с минуту побегав взад-вперед, резко останав-

ливается напротив меня и, ткнув себя пальцем в грудь, говорит с усмешкой, которая нисколько не смягчает серьезности сказанного: — Не в состоянии дальше пребывать в условиях капитализма! Понятно тебе?

Я молчу.

— Сегодня в шахту спускался. Ох! — Он мотает головой с таким страдальческим выражением лица, что к его словам нечего прибавлять.— Был бы я японским писателем, я бы написал им такой роман о японском рабочем классе... К черту! — Подняв кулак, он потрясает им в воздухе и наконец садится на стул и говорит тихо и горько, словно удивляясь чьей-то непонятливости или недогадливости: — Интересно, когда вообще кончится вся эта нелепость, которая называется капитализмом?

Москва. С Александром Александровичем Фадеевым у Горбатова отношения товарищеские, но не столь простые, какими могут показаться на первый взгляд. Корни этого уходят в двадцатые годы. Совсем еще юный тогда, Горбатов был одним из секретарей ВАППа. И хотя, разочаровавшись в прелестях руководящей деятельности, он поспешил расстаться с ней, однако Фадеев, вспоминая то время, при случае замечает, что Горбатов уже с пеленок был леваком. Обычно эти иронические замечания совпадают с каким-нибудь возникающим между ними спором.

Расставшись с работой в ВАППе, Горбатов вошел в сложившуюся вокруг журнала «Октябрь» литературную группу, во главе которой стояли Серафимович и Панферов. В силу групповых пристрастий и отталкиваний той поры Панферов какое-то время был ближе Горбатову, чем Фадеев. И об этом они, по-моему, оба помнят — и Горбатов, и Фадеев, который вообще все помнит.

В дальнейшем Горбатова захватывает журналистика, правдистская работа, дальние и трудные поездки, потом начинается война, и литературные разногласия двадцатых — начала тридцатых годов вроде бы уходят в прошлое.

Однако в сорок шестом году, когда в новом составе секретариата правления Союза писателей Фадеев по предложению Сталина становится генеральным секретарем, а Горбатов, тоже по предложению Сталина, секретарем партийной группы правления, Фадееву, насколько я понимаю, это не очень нравится. Для него, как для руководителя Союза писателей, казалось бы естественным одновременно руководить и работой партгруппы. Однако секретарь партгруппы не он, а Горбатов, и в этом есть непривычный для Фадеева оттенок комиссарства. Конфликтов на этой почве внешне не возникает, но некая сложность их взаимного положения, быть может нарочито созданная, незримо присутствует в их отношениях.

Однажды в первый год нашей работы в союзе Горбатов в разговоре со мной вдруг горько срывается: «Ты напрасно думаешь, что Саша любит меня. Не любит и никогда не любил. И все его шутки, что я левак и загибщик,— шутки только наполовину. Ничего не попишешь, с таким перекосом я уж засел в его памяти с тех лет! — Горбатов усмехается.— Конечно, я и сейчас в чем-то все такой же, каким был тогда, в двадцатые годы, но я ведь, согласись, немножко и другой и, наверное, пишу немножко иначе и лучше, чем тогда. Но Саша упрям, и я для него один из тех людей, о которых он не любит менять свои прежние мнения».

В словах Горбатова горечь, тем большая, что сам он любит Фадеева и высоко ценит его книги, все — и «Разгром», и «Удэге», и «Молодую гвардию».

Осенью сорок седьмого года, когда «Молодая гвардия» имеет уже огромный и, казалось бы, неоспоримый успех, посмотрев сделанный по роману фильм Сергея Герасимова, Сталин вдруг заново мысленно возвращается к книге Фадеева и обнаруживает не только в фильме, но и в ней ряд несовершенств.

Мы с Горбатовым оба читаем внезапно появившуюся в «Культуре и жизни» статью на эту тему и съезжаемся в Союзе писателей. Фадеева в этот день нет в Москве, он в отъезде, кажется, в Риге. Мы пробуем дозвониться до Фадеева и думаем о тяжести удара, который ему предстоит испытать.

Для меня в тот же день в том же номере «Культуры и жизни» своя неожиданность — статья «Жизни вопреки», не оставляющая камня на камне от моей повести «Дым отечества». И размышления о сложности собственного положения несколько отвлекают меня от мыслей о беде, происшедшей с Фадеевым.

Зато Горбатов хотя по-дружески и сочувствует мне, но думает прежде всего о Фадееве. «Бедный Саша, как он будет теперь, как ему будет трудно!» — несколько раз повторяет Горбатов. Он настолько угнетен происшедшим, что меня это сначала даже поражает.

И только потом я до конца понимаю, в чем дело. В статье, критикующей «Молодую гвардию», вспоминают и хвалят «Непокоренных» Горбатова, сличают одно с другим в положительном для Горбатова и отрицательном для Фадеева смысле.

«Ты знаешь, как я писал «Непокоренные» и что они для меня такое! — наконец не выдерживает и сам заговаривает об этом Горбатов.— Но как только я подумаю, что кому-то приходит в голову столкнуть одно с другим, мне делается стыдно перед Сашей! Мои «Непокоренные» со всем хорошим, что в них нашли, и его «Молодая гвардия» со всем плохим, что об ней написали, все равно для меня-то самого это несравнимо! Я-то это

понимаю, но как сделать, чтобы это понял он? Как ему это сказать? Он же не даст мне это сказать!»

И Фадеев действительно не дает ему этого сказать. Ни ему, ни другим.

Вернувшись в Москву, Фадеев сразу же с присущей ему в такие моменты холодной взвинченностью напрочь отсекает всякие попытки сочувствовать ему. И в этом цельность фадеевского характера. Но и в том, с каким самоотречением и с какой силой сочувствия к Фадееву накануне его приезда говорит мне о себе и о нем Горбатов, тоже цельность характера, или, пожалуй, точнее, цельность души.

Москва. У Горбатова отпуск для работы над романом. Неделю назад мы сговорились с ним, что сегодня вместе пообедаем, а до этого не будем ни встречаться, ни перезваниваться по телефону. Он собирается уехать работать в Донбасс, но до этого решил засесть и написать еще здесь, в Москве, очередную главу романа «Жили два товарища», которая, по его словам, уже придумана им от первой и до последней строчки. Мы и обедать-то сговорились по случаю окончания этой главы.

Приезжаю. Горбатов открывает мне дверь только после нескольких звонков и, буркнув «Здравствуй!», шлепает обратно босыми ногами к себе в кабинет.

Когда я вхожу, он уже снова лежит на диване в своей привычной позе — кулак под голову — и валяется так, кажется, с утра. Под подушку запихнута какая-то толстая книга: ни на стуле у дивана, ни на столе ни единого листка с записями, ни малейших следов работы.

— Садись,— говорит он, не вынимая кулака из-под головы и мрачно глядя на меня.— Куда мы поедем обедать и что будем есть?

— Что будем, то и будем,— говорю я.

— Ах да, я же забыл, что ты великий организатор.— По-прежнему не улыбаясь, он мрачно смотрит на меня.

Я спрашиваю: кончил ли он главу.

— Нет. Если точней, и не начинал.

— Почему?

— Потому что я не писатель.

— Ты все перепутал,— говорю я, стараясь перевести разговор в шутку.— Не писатель — это я. А ты как раз писатель.

— Я тоже не писатель,— говорит Горбатов.

— Когда ты это выяснил?

— В прошлый понедельник. Начал читать «Сагу о Форсайтах», никогда раньше по своей темноте не читал, начал сразу со второго тома, чтобы быстрее кончить, и, пока читал второй

том, иногда еще казалось, что я все-таки писатель. Но как только взялся за первый, окончательно понял — нет! Писать не умею. Он умеет, а я не умею.

— Дочитал?

— Дочитал.

— А когда все-таки начнешь писать главу?

— Через неделю. Перед тем как начать, надо заново приучить себя к мысли, что придется учиться писать.

Он наконец садится на диване, надевает носки и, кряхтя, зашнуровывает туфли. Подходит к гардеробу и, надев поверх майки, в которой валялся, новенькую, довольно-таки щегольскую рубашку, начинает выбирать галстук. Глаза у него становятся веселыми.

— Насколько серьезно услышанное мною? — спрашиваю я.

— Настолько серьезно, что за неделю не написал ни строчки. Не мог. Но сейчас так хочется есть и так живо представляю себе все, что буду есть, и могу так точно заранее описать все еще не съеденное, что подозреваю, я все-таки писатель. Хотя бы натуралист!

Он надевает пальто, шляпу, берет в руку свою, привезенную им из Японии толстую бамбуковую палку и, весело поблескивая очками, смеясь чему-то, чего я еще не знаю, вдруг спрашивает меня:

— Ну, как ты думаешь, каким я представлял себе классического буржуа на заре своей юности? Толстый, лысый, в очках, в шляпе, с палкой и ездит в машине! Я!

Донбасс. Горбатов — один из тех, о ком мещане говорят: «Он не умеет устраиваться». Он и в самом деле человек не очень уютной жизни, и происходит это не от многолетней привычки к перемене мест, а от природного насмешливого нежелания думать на несущественные для него бытовые темы.

В 1950 году летом я приезжаю к нему в Донбасс, где он ежегодно по нескольку месяцев живет на окраине Донецка в маленьком сборном домике. И вдруг понимаю до конца то, о чем раньше лишь догадывался: настоящий дом Горбатова — здесь, в Донбассе. Он и сам здесь выглядит как-то по-другому и, кажется, куда больше чувствует себя хозяином, чем в своей московской квартире.

Работая здесь над романом о своих земляках, Горбатов, немножко хитря, проверяя на слушателях будущие подробности еще не написанных глав, любит рассказывать, в особенности приезжим, вроде меня, людям о разных донбасских событиях и случаях, о разных шахтерских профессиях, и существующих, и уходящих, и уже ушедших из шахтерского быта: о коногонах и

ламповосах, о стволовых и откатчиках, о крепильщиках и запальщиках, о шахтных пожарах, о горноспасательной службе и тысяче других вещей. Шахтерский труд остается в его рассказах тяжелым и опасным, но всегда поэтичным. И любая шахтерская профессия несет у него свою собственную поэзию — иногда на глазах рождающуюся, как поэзия машиниста угольного комбайна, иногда на глазах умирающую, как поэзия коногона.

Идя рядом с тобой своей быстрой, немножко семенящей походкой по самой обыкновенной, ничем не примечательной бурой донецкой земле с выгоревшей, пожелтелой травой, Горбатов может вдруг резко остановиться, показать пальцем на эту землю и за какие-нибудь пять минут дать почувствовать всю мощь и всю поэзию происходящего сейчас там, внизу, под землей, под тем самым местом, где он остановил тебя. Так, словно он видит сквозь землю, он может долго рассказывать со всеми подробностями, как разветвляются штреки, где пролегают лавы; может, показав на дом вдалеке, вскользь заметить, что под ним недавно начали новую проходку, а примерно под той вон трамвайной будкой тянутся уже выработанные до конца и заброшенные горизонты. Он умеет дать почувствовать, что там, внизу, под этой молчаливой, даже не вздрагивающей землей, всюду идет работа, всюду люди, всюду тот подземный, главный и самый поэтичный для него Донбасс.

Этим летом Горбатов не только сидит здесь над романом. Здесь еще и снимается по его сценарию фильм «Донецкие шахтеры», и в домике, где живет Горбатов, обычно после съемок собирается добрая половина съемочной группы. Сегодня до вечера еще далеко, но съемка почему-то не состоялась, и несколько человек из киногруппы уже давно пришли и нетерпеливо ждут Горбатова, который с утра уехал в обком: в громоздкой махине киноэкспедиции в очередной раз что-то заело, понадобилась срочная помощь, и он в очередной раз отправился за этой помощью.

Все сидят, ждут и пьют пиво.

Горбатов входит, вытирает пот — день жаркий,— наливает себе стакан холодного пива, с наслаждением делает большой глоток, и в этот момент кто-то из присутствующих невпопад, даже не подождав, пока человек утолит первую жажду, торопливо спрашивает:

— Ну, как там, в обкоме?

Горбатов ставит на стол недопитый стакан, не садясь упирается кулаками в стол, в позе человека, собирающегося завершить заседание, и серьезно, без тени улыбки, глядя прямо в лицо спросившему, отвечает:

— В обкоме обсуждали наш вопрос — посвятили ему больше трех часов. Выразили недовольство тем уровнем, на котором у

нас в фильме исполняется роль первого секретаря обкома, и дискутировали, как быть дальше. Приняли решение поручить играть в нашем фильме роль первого секретаря обкома второму секретарю обкома.

Сбитые с толку абсолютно серьезным лицом и строгим тоном Горбатова, все на какую-то секунду шалеют от сказанного, даже, кажется, пробуют как-то уместить все это в сознании. И только не уместив, начинают дружно хохотать. Но лицо Горбатова не меняется. Все с тем же серьезным видом он садится за стол, допивает свой стакан пива и добавляет самым обыденным тоном:

— Выписки из решения с собой не дали, но завтра к началу съемки пришлют.

Я заехал в Донецк к Горбатову ненадолго, на три дня, по дороге на юг — в Сухуми, и завтра утром мне предстоит ехать дальше.

— Ничего вы не понимаете в природе,— говорит Горбатов.

— Кто это мы?

— Все вы, теряющие лучшее время года на поездки в Крым и на Кавказ. Ты первый.

Мы сидим около горбатовского щитового домика на вынесенных из комнаты стульях, я маюсь от жары, а он, развалясь, сняв ботинки, носки и поставив на раскаленную землю босые пятки, совершенно очевидно, наслаждается донбасской жарой, как мне кажется, отчасти искренне, а отчасти поддразнивая меня.

— Ну что там, на твоем Кавказе? — говорит он.— Горы да море. И больше ничего. А тут! Шахты, терриконы, степь, садки, садочки, реки, раки, пиво. Здесь пыль и та вкусная.

Вчера вечером он мне ничего заранее не сказал, а ночью, пока я спал, с какой-то своей здешней компанией отправился ловить раков. Утром, зайдя в крошечную ванную комнатку, чтобы помыться и побриться, я услышал у себя за спиной странное, скребущее шуршанье и, обернувшись, увидел, как в ванне, безнадежно пробуя выбраться из нее, ползают по дну и друг по другу по крайней мере три сотни раков. Сейчас, ближе к обеду, там, в домике, на плиту уже поставлены две здоровенные кастрюли, греется вода, и Горбатов начинает посматривать на часы: приближается время идти варить раков. Все специи уже приготовлены, и сюда наружу доносится запах еще с утра наломанного в огромном количестве переросшего старого укропа.

— И раков у вас там нет, на Кавказе,— говорит Горбатов, вставая.— И вообще незачем тебе туда ездить. Приехал сюда и сиди здесь. Отдай мне свой билет и сиди.

Я попадаюсь на удочку и объясняю то, что ему и так отлично известно, что еду туда, на Кавказ, дописывать книгу.

— И напрасно,— говорит он.— Писателя из тебя все равно уже не получится. Это давно ясно. А если твоя Муза Николаевна уже поехала и ждет там, когда ты явишься диктовать, дай ей телеграмму, чтобы сама сидела и дописывала твой роман — без тебя у нее это получится ничуть не хуже, наверное даже лучше.

И он, очень довольный собой, шлепая по горячей земле босыми пятками, уходит варить раков, из-за которых сегодня почти не спал, желая доставить мне удовольствие. Раков я люблю не меньше, чем он. На этом мы сходимся.

Сухуми. Все-таки мне в конце концов удается уговорить Горбатова поехать вместе со мной на один из зимних месяцев в Абхазию, в приморский поселок Гульрипши, где у меня маленький домик, в котором я, уходя в так называемые творческие отпуска от работы в союзе, в «Новом мире» или в «Литературной газете», сижу и пишу, чаще всего зимой.

Погода, хотя и считающаяся по здешним местам зимней, стоит теплая, пригревает южное солнышко, от него веселей жить, и Горбатову, вопреки его собственным ожиданиям, нравится здесь. Он подружился с несколькими добрыми людьми и иногда ездит в Сухуми поужинать с кем-нибудь из них, но большую часть времени сидит у меня и пишет роман.

Встает он рано, почти сразу же принимается за работу, но где-то после полудня складывает исписанные за утро листки и за весь остальной день больше уже не прикасается к ним. Слоняется по дому и по берегу, часами молча раскладывает свои неизменные пасьянсы и, надумав за эти часы молчания все или почти все, что ему надо для завтрашней работы, начинает томиться.

Я обычно в это время еще продолжаю ковыряться над правкой написанного накануне, и он ближе к вечеру все чаще заглядывает ко мне, поддразнивает и вызывает на разговоры. Иногда ему удается оторвать меня, и тогда мы двадцать — тридцать минут вместе ходим по берегу. Но обычно оторвать меня раньше времени ему так и не удается. И он, стоя в дверях, в очередной раз измывается над моею усидчивостью: что хотя терпение и труд все перетрут, но литературы из такого перетирания все равно не получится и, когда я наконец пойму это, мне станет задним числом стыдно, что я напрасно оставлял его в одиночестве.

Сложив исписанные листки, он, конечно, продолжает посвоему работать. И когда гуляет, и даже когда придирается ко мне, он все равно думает о своем романе. Судя по нашим разго-

ворам с ним, ему кажется, что эта книга должна будет внутренне связать и завершить почти все сделанное им раньше.

В общем, здесь, в Гульрипши, он работает над книгой, которую, как мы сейчас привыкли говорить, считает своей «главной книгою», хотя самих этих слов «главная книга» на моей памяти он ни разу не произносит вслух.

В один из вечеров он наконец после долгих колебаний решает, что эта его книга о Донбассе так и будет называться «Донбасс». Сначала он условно называл ее «Жили два товарища», потом ему приходили на ум разные другие заглавия. И сегодня он заново добросовестно перебирает их все одно за другим, вслух произнося и отвергая каждое и упрямо возвращаясь к последнему, лишь недавно облюбованному, но как будто с самого начала существовавшему: «Донбасс».

— «Донбасс», а? Хорошо будет? Верно? «Донбасс»,— громко повторяет он, как бы выкатывая на середину стола, за которым мы сидим, и на середину комнаты, и вообще на середину мира это звучное, крупное слово.— «Донбасс», а? Нет, так и назову — «Донбасс»!

Очень интересно относится Горбатов к своей книге «Обыкновенная Арктика». Она наполовину дорога ему как книга, и книга удавшаяся, а наполовину — как подлинное свидетельство о том прекрасном куске жизни, который он провел в Арктике.

Своеобразное отношение Горбатова к «Обыкновенной Арктике» еще и в том, что хотя я уже не раз слышу от него: «В общем-то, это моя лучшая книга», «Признаться, это моя лучшая книга»,— но в этих чуть-чуть даже самодовольных словах спрятана и какая-то неудовлетворенность. Все-таки Арктика для него только эпизод, страница биографии, а Донбасс, с которым он связан всеми корнями, был и остается самым главным в его жизни. И где-то одно ощущение не сходится с другим: ему кажется, что свою пока что лучшую книгу он написал не о том, о чем должен был бы ее написать и чего от него ждали. Отсюда и та почти неотступная тревога, которая с самого начала сопровождает всю его работу над романом «Донбасс»: он хочет, чтобы все-таки не «Обыкновенная Арктика», а именно «Донбасс» стал его лучшей книгой.

Москва. Разговор происходит в Союзе писателей, в кабинете Фадеева. Недавно кончился секретариат, все уже разошлись, а Горбатову, прежде чем вместе ехать ко мне, нужно куда-то позвонить по «вертушке».

Я на минуту выходил из комнаты — взять спички — и поэтому не знаю, с кем и про кого говорит Горбатов, но по уже

начавшемуся разговору чувствую, что он трудный для Горбатова. Низко нагнув голову, почти касаясь лицом стола и стиснув в пальцах телефонную трубку, он несколько раз повторяет, что с человеком, про которого он говорит, поступлено несправедливо.

— Нет, несправедливо. Нет, все равно несправедливо. А я вам говорю, что он этого не заслужил; ручаюсь, что не заслужил, я его слишком хорошо знаю, чтобы в это поверить. Нет, не ошибаюсь и так и напишу! Нет, не я один, а и другие о нем такого же мнения! Бесполезно или не бесполезно — все равно буду писать.

Он кладет трубку, вытаскивает большой чистый платок и устало и недовольно вытирает им бритую голову. Платки у него всегда большие и чистые. По-моему, он с утра рассовывает по карманам сразу несколько платков.

— Все равно я напишу!

Горбатов выбирается из-за стола, за которым он сидел, разговаривая по «вертушке», и, разминаясь, ходит по кабинету.

Из дальнейшего выясняется, что речь по «вертушке» шла о его товарище по двадцатым годам; я этого человека изредка встречал, но знаю мало, больше со слов самого Горбатова.

— Ну, как тебе объяснить? — говорит Горбатов, отвечая на мой вопрос.— Если длинно, надо читать лекцию про то, как мы с ним входили в литературу и что в ней делали. А если коротко: я — это все равно что он, а он — это все равно что я.

Он возвращается к столу и начинает что-то быстро писать на листке бумаги. Потом встает, подходит ко мне и протягивает написанное. Я читаю. Это просьба Горбатова пересмотреть дело человека, вместе с которым он работал и которого знает с самой лучшей стороны на протяжении многих лет.

— Хорошо, если бы и ты подписал,— говорит Горбатов, пока я читаю письмо.

Я отвечаю, что слишком мало знаю этого человека, чтобы писать о нем.

— Зато я его знаю за двоих,—говорит Горбатов.— Если б ты знал кого-нибудь так, как я его, и попросил бы меня подписать, я бы подписал.

— Хорошо,— говорю я,— но тогда хотя бы составь письмо по-другому.

— Почему?

— Потому что, если подписывать вдвоем, я не могу сказать о себе, что работал вместе с ним и знаю его столько же лет, сколько ты. Найди другие слова, без этих подробностей.

— Хорошо, я исправлю.— Горбатов снова садится за стол и сначала мучительно долго думает, потом исправляет написанное, потом переписывает его начисто и наконец протягивает мне.— Теперь можно нести на машинку? — спрашивает он.

— Теперь можно.

Он уходит в машинописное бюро, и я остаюсь один. Я действительно слишком мало знаю человека, о котором, как теперь выяснилось, мы будем писать вдвоем с Горбатовым. И мне не по себе от этого. Но слова Горбатова, что он знает этого человека за нас обоих — и за себя, и за меня,— не из тех, через которые переступишь, за ними для него стоит вся та мера дружбы, которая нас соединяет.

Сухуми. Поздней осенью, и на этот год снова приехав вместе со мной в Гульрипши, Горбатов вчерне заканчивает здесь одну из последних написанных им глав второй книги «Донбасса» — главу о том, как из шахты за ненадобностью поднимают последних, еще остававшихся там лошадей и как с ними прощаются переходящие на другую работу коногоны.

Он читает мне эту главу, в одной руке держа стопку своих обычных маленьких, аккуратных, вырванных из блокнотов листочков, а другой время от времени сердито потирая лоб. Он волнуется, потому что особенно любит эту главу, любил уже давно — с тех пор, как задумывал ее и впервые рассказывал о ней. А сейчас, когда читает, кажется, сам начинает понимать, как все хорошо у него вышло, и от этого волнуется еще больше.

Я говорю ему, что услышанное мною сейчас принадлежит к лучшим страницам из всего, что он вообще написал. Это правда, и я вижу по его лицу, он сам знает, что это правда. Помолчав, он спрашивает:

— А у лошадей ведь тоже получились характеры? Верно? — И, сняв очки, трет платком переносицу и повлажневшие во время чтения глаза.

Он чужд сентиментальной любви к животным, но эти лошади, потрудившиеся и состарившиеся в шахте, для него тоже часть Донбасса.

Как-то вечером, не очень поздно, поработав каждый над своим и порядочно устав — Горбатов в этот день дольше обычного, часов до четырех, просидел за столом,— мы едем в Сухуми. От Гульрипши до Сухуми — километров пятнадцать, из них первые два с половиной, до шоссе, по очень плохой дороге, по таким горбам и выбоинам, которые с трудом выдерживает мой старенький «Москвич». Едем мы на ужин к нашему общему знакомому Шалве Михайловичу Габескирна, с которым Горбатов подружился еще в свой прошлый приезд сюда. Габескирна, по его словам, достал какое-то особенно хорошее вино, что для Горбатова, впрочем, безразлично, поскольку он предпочитает водку и пиво.

Проезжаем с километр от моего домика, и вдруг во время этой трясучки по колдобинам Горбатов болезненно охает.

— Что такое? — спросил я.

— Ничего. В боку кольнуло, сел как-то неудобно.

Я подвигаюсь на сиденье, чтоб ему было просторней. Проезжаем еще метров пятьсот.

— Как, ничего?

— Ничего.

Лица его в темноте не видно, но голос мне не нравится. Я переспрашиваю:

— В самом деле ничего?

Мы продолжаем ехать. Он с минуту не отвечает, потом говорит:

— Мне, кажется, плохо.

Я останавливаю машину.

— Больно сердце,— говорит он.— И сзади, спину. Вообще больно.

Что делать? Возвращаться обратно ко мне — значит снова два километра трясти по колдобинам человека с сердечным приступом, а вдруг и с инфарктом. Да и как потом забирать его оттуда, если, не дай бог, его нужно будет класть в больницу? Ехать вперед — еще полкилометра скверной дороги, но зато дальше сразу шоссе до самого Сухуми.

— Так как, возвращаемся или едем дальше? — спрашиваю я.

— Как решишь, так и делай, ты же любишь командовать,— верный себе, через силу насмешливо хмыкает Горбатов.

Мы подъезжаем к дому, где на втором этаже один, без семьи, живет собравшийся угощать нас ужином Шалва Михайлович Габескириа, я бегу по лестнице и возвращаюсь с ним.

Первое предложение: проехать еще немножко и добраться сразу до больницы. Но Горбатов наотрез отказывается.

— Врача вызывайте, а в больницу не поеду. Вы мне поможете, и я к вам заберусь,— в конце концов, у вас всего второй этаж. Не так уж мне плохо, как вы думаете!

О том, чтобы поднимать его на второй этаж, не может быть и речи, и тут вступает в свои права удивительное в таких случаях грузинское гостеприимство: соседи Габескириа, живущие в квартире под ним, предлагают освободить для Горбатова у них на первом этаже комнату, где он, сколько надо, сколько скажут врачи, столько и будет лежать! И пусть Габескириа тоже пока перебирается к ним! И я вполне могу у них заночевать! И ужин для нас надо перенести со второго этажа сюда; больному будет веселее, если мы будем потихоньку ужинать, а он будет лежать рядом и тоже что-нибудь съест и выпьет, если захочет! Все эти предложения сыплются разом, как из рога изобилия!

Горбатов смеется, охает от боли, снова смеется и, поблагодарив, соглашается.

Мы под руки проводим его на первый этаж, в нижнюю квартиру, и укладываем на тахту, которая за эти несколько минут уже заново застелена. Но Горбатов, ложась на тахту, не хочет раздеваться,— наверно, ему это кажется первым шагом к больнице. Мы снимаем с него только ботинки и пиджак.

Кто-то звонит в больницу, кто-то другой едет за врачом. Я, конечно, говорю, что теперь не до ужинов и незачем перетаскивать сверху вниз все, что там у Габескирия приготовлено, но Горбатов сердито мотает головой, ему нравится, что он будет лежать и смотреть, как мы будем ужинать. По-моему, ему кажется, что раз так, значит, у него не инфаркт! И вообще все это его веселит!

Потом происходит все, что бывает в таких случаях: приезжает один врач и второй врач. Куда-то ездят и что-то достают, привозят, меряют, проверяют, делают уколы. Решают, что больного пока что не надо трогать и что мы правильно поступили, что привезли и положили его здесь, а завтра с утра придет профессор и вместе с ним будут решать, что дальше... Потом сверху все-таки притаскивают и вино и еду; один из врачей уезжает, а другой остается дежурить и ночевать. Мы придвигаем стол к самым дверям второй комнаты, где лежит Горбатов, и он видит нас, иногда подает насмешливые реплики с обычной своей ворчливой интонацией, не то шутя, не то сердясь, требует, чтобы ему дали водки. Водки мы ему, конечно, не даем, ужин короткий, еда в рот не лезет, и вообще все это имеет скорей психологическое значение: подтвердить ему, что ничего особенного не произошло.

Когда все это кончается, уносят со стола посуду и стелют постель врачу, Горбатов тихо подзывает меня поближе к изголовью.

— Обещай только одно: не давай забрать меня в больницу. Ты же знаешь, что я этого не могу!

Он напоминает мне о Нине Николаевне Архиповой, своей будущей жене, что она тоже больна и лежит сейчас в больнице в Москве и, оставшись в Сухуми в больнице, он будет совсем лишен возможности хоть как-то связываться и общаться с ней. И вообще ему надо в Москву.

— Обещай, что ты отправишь меня в Москву.

— Если врачи разрешат, конечно, отправлю.

— И если не разрешат — тоже!

— В общем, отправлю,— говорю я, чувствуя, что желание его непреклонно.

Так оно в конце концов потом и происходит — где-то через неделю, после бурных споров, медики приходят к решению, что Горбатова можно отвезти в Москву в лежачем положении, в

спальном вагоне, при условии, если с ним в купе поедет врач, имея при себе все, что может понадобиться в любую секунду.

Хочу добавить, что именно тот молодой врач-грузин, который стоял за реальность этой поездки и не боялся ее, занял верхнюю полку в одном купе с Горбатовым и благополучно довез его до Москвы.

Москва. После инфаркта Горбатов приходит в себя быстрей, чем мы смели надеяться. Он перестает жить в одиночестве, у него появляется семья, все складывается как будто совсем хорошо. Потихоньку двигается вторая книга «Донбасса»; понемножку входит в обычную колею и та работа, которую делает Горбатов в Союзе писателей. Он снова такой, как всегда, участливый, горячий, способный и вспылить и тут же посмеяться над собственной вспыльчивостью. По-прежнему при нем и его главное качество — прирожденная справедливость по отношению к самым разным, в том числе и далеким ему в литературе людям.

Идет какое-то затянувшееся до вечера заседание в нашем конференц-зале в Союзе писателей. Горбатов сидит рядом, справа от меня. Ничего особенного не происходит, обсуждаемый вопрос никаких острых переживаний, помнится, не вызывает ни у меня, ни у Горбатова, ни у других присутствующих. Уже к концу заседания Горбатов берет слово для какого-то делового предложения, и вдруг голос его делается каким-то странным.

В памяти моей и это изменение голоса, и какие-то не те слова, которые он тогда вдруг начал говорить, слова, неразборчивые и непонятные, сейчас ассоциируются со строчкой, написанной от руки человеком, теряющим сознание: писал-писал, и вдруг руку повело куда-то в неизвестность, вкось по странице, уже безвольно и бессильно.

Мы смотрим на него и не можем понять, что он говорит, лицо его как-то странно искажено, он силится объяснить нам, что собирался сказать, и не может. Так продолжается десять или пятнадцать секунд. И вдруг я вижу, как его начинает клонить со стула. Я и кто-то еще из товарищей едва успеваем подхватить его, не дать упасть, и он тяжело повисает на наших руках. Подняв на руки, мы переносим его в расположенный рядом с конференц-залом вестибюль и кладем на стоящий там у стены узкий диван. Подсовываем что-то под голову, пододвигаем под ноги стул. Кто-то кидается звонить по телефонам; кто-то, крикнув, что нужно побольше свежего воздуха, бежит вниз и открывает там настежь наружную, ведущую на улицу дверь.

За окнами уже темно, вот почему я помню, что это было вечером.

Самое мучительное, что Горбатов все еще пытается что-то объяснить всем нам, столпившимся вокруг него, и не может. Мы растерялись и еще не понимаем до конца, что у него паралич одной стороны тела и лица. Наконец он измученно замолкает. Потом снова пытается заговорить и снова замолкает.

Через несколько минут приезжает «скорая помощь», его кладут на носилки и, накрыв сверху принесенным с вешалки пальто, укладывают в машину. Я еду вместе с ним, сажусь туда внутрь, рядом с ним, лежащим. Везти его недолго и недалеко, на улицу Грановского. Там меня пускают в «приемный покой». Врачам все уже ясно, и они объясняют мне, что это инсульт с частичной потерей речи и частичным параличом.

Горбатова должны уносить из «приемного покоя» дальше, куда меня сейчас уже не пустят, но его что-то беспокоит, и он снова пытается сказать мне это.

Я нагибаюсь над ним и, приблизив лицо к его лицу, пытаюсь расслышать и понять, чего же он хочет. В конце концов не столько по словам, сколько по движению — глядя на меня, он все поводит лицом в левую сторону,— понимаю, чего он от меня хочет. Он хочет, чтобы я взял с собой лежащий в левом внутреннем кармане его пиджака партийный билет. Я лезу в пиджак, который с него еще не сняли, достаю оттуда бумажник с документами, вынимаю и кладу к себе в карман его партийный билет, и он, прикрыв глаза, показывает, что это именно то, чего он хотел от меня. И мне даже кажется, что на лице его появляется мучительное усилие одобрительно улыбнуться мне.

Его уносят, а я остаюсь за дверью с тягостным чувством, что мы больше не увидимся.

К счастью, это оказалось не так: пережив и этот удар, он снова стал на ноги и даже пробовал работать. Но это продолжалось недолго. Инсульт все-таки оказался началом конца. И в следующую зиму Горбатова не стало.

Я узнал об этом в Кисловодске, узнал не сразу и из-за чудовищной зимней непогоды — два дня подряд — не мог вылететь, просидел их на аэродроме, так и не попав на похороны.

Все, о чем я вспомнил, хочу кончить стихами, написанными в год его смерти. Думаю, что в них сказано больше, чем я мог бы сказать сейчас, спустя почти четверть века, о своем тогдашнем чувстве неизгладимости потери.

Вот они, эти стихи:

Умер друг у меня — вот какая беда...
Как мне быть — не могу и ума приложить.
Я не думал, не верил, не ждал никогда,
Что без этого друга придется мне жить

Был в отъезде, когда схоронили его,
В день прощанья у гроба не смог постоять.
А теперь вот приеду — и нет ничего:
Нет его. Нет совсем. Нет. Нигде не видать.
На квартиру пойду к нему — там его нет.
Есть та улица, дом, есть подъезд тот и дверь,
Есть дощечка, где имя его — и теперь.
Есть на вешалке палка его и пальто.
Есть налево за дверью его кабинет...
Все тут есть. Только все это вовсе не то,
Потому что он был, а теперь его нет!
Раньше как говорили друг другу мы с ним?
Говорили: «Споем», «Посидим», «Позвоним»,
Говорили: «Скажи», говорили: «Прочти»,
Говорили: «Зайди ко мне завтра к пяти».
А теперь привыкать надо к слову: «Он был».
Привыкать говорить про него: «Говорил»,
Говорил, приходил, помогал, выручал,
Чтобы я не грустил — долго жить обещал.
Еще в памяти все твои живы черты.
А уже не могу я сказать тебе «ты».
Говорят, раз ты умер — таков уж закон —
Вместо «ты» про тебя говорить надо «он»,
Вместо слов, что люблю тебя, надо «любил»,
Вместо слов, что есть друг у меня, надо «был».
Так ли это? Не знаю. По-моему — нет!
Свет погасшей звезды еще тысячу лет
К нам доходит. А что ей, звезде, до людей?
Ты добрей был ее, и теплей, и светлей,
Да и срок невелик — тыщу лет мне не жить,
На мой век тебя хватит — мне по дружбе светить.

1954—1978

⟨ВСТРЕЧА С ПАВЛОМ ПЕТРОВИЧЕМ БАЖОВЫМ⟩

Рассматривая фотографию И. Тюфякова, сделанную в Свердловске без малого сорок лет назад, смотрю на задумчивое мудрое лицо Павла Петровича Бажова, сидящего между двумя тогдашними юнцами Сергеем Михалковым и мною, и силюсь вспомнить, как же все это было тогда.

По-моему, было так. В феврале 1939 года состоялось первое в истории Союза писателей награждение писателей орденами. В числе других орденами были награждены и несколько молодых писателей. Среди них и мы с Сергеем Михалковым. Вскоре вслед за этим мы, во всяком случае я, получили от Союза писателей первое общественное поручение: поехать в Свердловск, встретиться с живущими в Свердловске писателями, познакомиться с тем, как там идет работа.

Если не изменяет память, тогда существовали некоторые сложности, связанные со спорами вокруг творчества некоторых свердловских литераторов. В частности, задерживалось издание двух или трех книг. В числе их была всесветно знаменитая потом «Малахитовая шкатулка» Павла Петровича Бажова.

Вместе с нами, двумя молодыми поэтами, Александр Александрович Фадеев сговорил поехать в Свердловск человека намного более опытного, чем мы, очень тонкого и умного критика, автора прекрасных книг о Чехове, Александра Иосифовича Роскина (впоследствии погибшего в рядах московского ополчения). И, помнится, это очень помогло делу. За те несколько дней, что мы провели в Свердловске, мы дважды или трижды встречались с Павлом Петровичем Бажовым. Если мне не изменяет память, были у него дома. Мы все трое с увлечением читали не читанные нами раньше и уже напечатанные и еще не напечатанные сказы из «Малахитовой шкатулки», у которых, как это ни странно представить себе сейчас, были тогда не только одни сторонники и почитатели.

Уезжая в Москву под обаянием и самого Павла Петровича, и его удивительных сказов, мы взяли с собой предназначавшуюся для «Советского писателя» рукопись «Малахитовой шкатулки».

Рукопись эта там, в Москве, была передана нами в издательство, причем было и сказано, и, по-моему, также и написано на бумаге все то доброе, что мы о ней все трое думали. О своих впечатлениях, помнится, мы, приехав, рассказали и Фадееву.

Не хочу задним числом преувеличивать весомость наших усилий, но, наверное, они тоже немножко подтолкнули выход «Малахитовой шкатулки» в Москве. Думаю, грешным делом, что именно с этой главной целью и посылал дальновидный Фадеев нас, зеленых и напористых, вместе с многоопытным Роскиным в ту командировку в Свердловск, о которой сейчас даже странно подумать, как давно она была: почти сорок лет назад!

1978

⟨ПОСЛЕДНЕЕ СВИДАНИЕ⟩

Не буду говорить о книгах Павла Григорьевича Антокольского. Его стихи и поэмы, его полная духа истории проза, его статьи о поэтах прошлого и нынешнего веков знают и любят все, кто причастен душой к поэзии.

Перечислить все сделанное им просто-напросто невозможно. Он работал до последних месяцев своей жизни и, умирая, продолжал жить интересами нашей поэзии.

И есть нечто символическое в том, что его самая последняя в жизни маленькая статья о большой и прекрасной книге Владимира Орлова, посвященной жизни и творчеству Александра Блока, появилась за подписью Антокольского в траурной рамке в том же номере «Литературной газеты», где мы с горечью прочли извещение о смерти поэта на 83-м году его благородной и целиком отданной поэзии жизни.

Я один из учеников Антокольского, я помню его, когда ему не было еще сорока, когда он, наш тогдашний учитель, был на четверть века моложе меня нынешнего. Я помню его строгость к стихам нашим и его доброту к нам самим, помню его заботу о нас, его понимание наших ошибок, если эти ошибки были честными. И его бесповоротное, наотрез, неприятие любого проявления трусости и криводушия даже в тех людях, к которым он до этого был глубоко привязан.

Я помню очень многое об Антокольском, но сегодня мне хочется сказать о последнем свидании с ним.

Это было за несколько дней до его смерти. Тело его умирало, и это было очевидно, но глаза и придушенный болезнью, слабый, хрипловатый голос оставались живыми.

Мне хотелось обрадовать его, уходящего из жизни. Я рассказывал ему о том, что особенно волновало его в последние годы и месяцы: о том, как идет подготовка к юбилею любимейшего им Александра Блока. Я рассказал ему, что в Ленинграде недавно принято прекрасное, многообещающее решение: к 100-летию Блока на Пряжке в двух квартирах — в одной из которых Блок долгие годы жил, и во второй, где он умер,— открыть мемориальный музей-квартиру Блока.

И вдруг на искаженном болью и страданием лице Антокольского появилась радостная — и не просто радостная, а счастливая улыбка. Та счастливая улыбка, которую я видел на его лице в самые восторженные минуты его жизни.

— Как это хорошо,— сказал он чуть слышным шепотом и, продолжая улыбаться, повторил еще раз: — Как это хорошо! Как это хорошо!

И в моей памяти, наверное, навсегда останутся это лицо, эта счастливая улыбка умирающего поэта, который и в эту минуту, как и всю жизнь, думал не о себе, а о нашей поэзии, о ее славе и о ее достоинстве.

Октябрь 1978

Составляя проспект настоящего Собрания сочинений, Константин Симонов сразу определил, что должно войти в первые девять томов, но не решил, каким будет том 10-й. Он сознательно откладывал это решение, полагая, что за время издания предшествующих 10-му томов напишет новые вещи — планов и даже уже начатых работ у него было немало, — и тогда выберет из нескольких предварительно намеченных вариантов оптимальный.

После кончины писателя мы[1], естественно, не смогли воспользоваться теми его проектами состава, которые рассчитаны на новые произведения — их Симонову уже не суждено было написать. Но по одной из предварительных авторских наметок 10-й том своей структурой и составом должен был походить на его книгу «Сегодня и давно. Статьи. Воспоминания. Литературные заметки. О собственной работе», трижды издававшуюся «Советским писателем» — в 1974, 1976, 1978 годах (четвертое издание вышло в 1980 г., уже после смерти автора). При этом мы учитывали и то обстоятельство, что Собрание сочинений, став из прижизненного посмертным, было увеличено на 2 тома. Поэтому, беря за основу эту идею автора, мы отдаем три последних тома тем жанрам, которые представлены в «Сегодня и давно». В 10-й том войдут дневники и воспоминания, 11-й отводится для публицистики, литературно-критических статей и заметок, 12-й — для эпистолярии. Следует, однако, иметь в виду, что хотя последние тома Собрания сочинений гораздо шире, чем книга «Сегодня и давно», в них также помещено лишь избранное из всего, что было написано Симоновым в этих жанрах.

Надо сразу же сказать, что публикуемые в первом разделе тома дневники — «Далеко на Востоке» и «Япония. 46» не являются, как это свойственно дневникам, с точки зрения литературоведения, поденной записью происходившего. В первом случае Симонов вообще восстанавливал увиденное на Халхин-Голе по памяти через восемь-девять лет, да и японские впечатления уже «организованы» автором в гораздо большей степени, чем это «разрешает» жанр дневника. Называя свои произведения — за неимением более точного термина — дневниками, Симонов отдавал себе отчет в условности этого определения. Он говорил: «Дневников в точном смысле слова я никогда в жизни не вел и не веду и не знаю, буду ли вести. Я никогда не

---

[1] После смерти Константина Михайловича все решения о составе и структуре готовящихся его изданий (в том числе и последних трех томов настоящего Собрания сочинений) принимались при участии недавно скончавшейся вдовы писателя Ларисы Алексеевны Жадовой, ей принадлежало последнее слово. Вместе с ней мы приступили к подготовке 12-го тома Собрания сочинений, опубликовали в периодической печати несколько подборок писем К. Симонова. Я многим обязан ей и пользуюсь случаем, чтобы выразить свою глубокую признательность.

занимался такого рода самоанализом, не уделял главного внимания тому, что я сам сделал, подумал или почувствовал в тот или иной день» [1].

На это следует указать еще и потому, что в жанровом отношении печатаемые в настоящем томе дневники близки занимающим вторую часть книги мемуарным очеркам (чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить «Далеко на Востоке» и «Халхин-гольскую страницу»), с той разницей, что в первом случае это воспоминание о поездке, о связанных с нею событиях и людях, во втором — о человеке, с которым автора сводила судьба.

Довольно обширный цикл мемуарных очерков, впервые собранный с такой полнотой в этом томе, не планировался Симоновым заранее. Они писались на первых порах от случая к случаю, поначалу это были большей частью даже не мемуарные очерки, а зарисовки (сравните воспоминания о Борисе Горбатове 1955 года и 1978-го или о Константине Федине 1965 года и 1978-го). Они существовали как бы обособленно, автор еще не осознавал их как фрагменты более широкой картины, которую представляет собой его жизнь, подарившая ему встречи с множеством интересных и значительных людей — военачальниками, режиссерами, актерами, художниками, писателями.

Но постепенно Симонов стал постигать, что не одни внешние обстоятельства — скажем, необходимость участвовать в сборнике воспоминаний о том или ином человеке, которого он хорошо знал, общение с которым оставило в душе его след,— должны быть импульсом для такой работы, нужен был какой-то объединяющий разрозненные впечатления замысел.

Он не раз говорил о том, что непременно со временем засядет за книгу воспоминаний. Есть упоминания об этом и в его письмах. 12.6.1973 г. он писал вдове Вилиса Лациса: «...внутренне я все еще не ощущаю себя готовым к тому, чтобы писать воспоминания. Видимо, дело в том, что через два или три года, когда я закончу свои работы над книгами о войне, придет время для того, чтобы садиться и писать воспоминания о нескольких десятилетиях жизни, которая сводила меня в разное время со многими хорошими, значительными, интересными людьми.

Наверное, именно в такой книге все, с чем я сталкивался, все встречи, которые у меня были, найдут свое закономерное место. Ведь в жизни одно связано с другим, и, скажем, если брать данный случай, особенно запомнившиеся мне встречи с Вилисом Теписовичем связаны с поездкой в Англию, а эта поездка, в свою очередь, связана с воспоминаниями также и о Фадееве, которые я еще не писал, с воспоминаниями о Самеде Вургуне, которые я тоже еще не написал. И мне хочется написать обо всем этом вместе — и об этой поездке, и о тех прекрасных людях, вместе с которыми мне посчастливилось быть в этой поездке» [2].

Действительно, многое из того, что впоследствии писал Симонов в ме-

---

[1] «Константин Симонов рассказывает...». М., «Советская Россия», 1981, с. 62—63.

[2] Цитируется по машинописной копии, находящейся в архиве К. М. Симонова, который хранится в его семье.

муарном жанре, делалось уже с внутренним прицелом на будущую книгу. Правда, представление о том, какой она должна быть, у него менялось. Судя по только что процитированному письму, был момент, когда он предполагал строить ее как нечто близкое собственному жизнеописанию. Но очень быстро от этой мысли отказался: такой угол зрения внутренне был глубоко чужд Симонову — не случайно он никогда не вел дневников в истинном смысле этого слова. Будущую книгу — к этому он совершенно закономерно пришел — должны составить рассказы о его встречах с людьми крупными, самобытными, яркими, их портреты. Он же сам в этих рассказах должен присутствовать не как объект изображения, а лишь как свидетель и очевидец, где только возможно отступающий на задний план, в тень. Борис Слуцкий писал о документальном фильме Симонова «Шел солдат...»: «Сознательно отойдя в сторону, не позволяя себе даже того, что позволяли авторы старинных живописных композиций — небольшого автопортрета, где-нибудь с краю у самой рамы,— Симонов снова и по-новому показал сильные стороны своего дарования — и точность историка, и правдивость участника событий, и лиризм поэта» [1]. Эту характеристику вполне можно распространить и на симоновские воспоминания, здесь он тоже ни в коей мере не рисует свой автопортрет, заботясь прежде всего об исторической достоверности картины, о глубоком постижении характера «модели».

Симонов настойчиво искал для книги воспоминаний сквозной «прием». Готовя к печати фронтовые дневники «Разные дни войны», работая над фильмами «Шел солдат...» и «Солдатские мемуары», писатель особенно остро осознал поэтические возможности, поэтический потенциал документальности. Видимо, этот опыт и подсказал ему сквозной «прием»: его воспоминания должны опираться на документальную основу — переписку с теми людьми, которым посвящены его мемуарные очерки. Вот что он говорил об этом в одном из последних своих интервью осенью 1978 года: «Сейчас занялся своим литературным архивом. Хочу написать и, очевидно, напишу в дополнение к тому, что у меня уже написано, книгу воспоминаний. Причем особенность этой книги будет заключаться в том, что в большинстве случаев — не всегда — она будет опираться на переписку с литераторами, о которых я буду писать. Там, в переписке, присутствует время с его иногда отделенной от нас многими годами подлинностью. Последнее самое, что я сделал, это три вещи: воспоминания о Константине Федине, воспоминания о Михаиле Луконине и воспоминания о Борисе Горбатове. Причем два первых основаны главным образом на переписке и широкой ее цитации. Может, я в этом духе и продолжу. Я даже когда-то первоначально для такой книги придумал название «Пачка писем». А потом мне почудилось, что в этом немножко что-то дамское есть, и отказался. Но названия другого, кроме «Книга воспоминаний», пока не придумал» [2].

---

[1] Б. Слуцкий. Слава рядовых.— «Искусство кино», 1975, № 11, с. 148.
[2] «Константин Симонов рассказывает...», с. 152.

О том, что Симонов уже решил приступить к непосредственной работе над этой книгой, что из дальних, перспективных планов она передвинулась в первоочередные, свидетельствует и общий заголовок — «Из книги воспоминаний», который он дал, публикуя в журнале «Дружба народов» мемуарные очерки о К. Федине, Б. Горбатове и М. Луконине. И характерна оговорка, сделанная в очерке о Б. Горбатове: «В данном случае мои воспоминания опираются только на память»,— оговорка, вообще говоря, странная, когда речь идет о воспоминаниях, но в данном случае закономерная, так как Симонов намеревался большинство своих мемуарных очерков строить на переписке.

По первоначальным планам автора книга воспоминаний должна была быть посвящена не одним только литераторам и деятелям искусства, но и некоторым известным военачальникам, с которыми Симонов был близко знаком. Но в самое последнее время писатель стал говорить о том, что, быть может, будет делать не одну, а две книги воспоминаний, считая, что у мемуарных очерков о военачальниках должна быть несколько иная документальная основа — здесь должны были быть использованы главным образом обширные записи его бесед с этими людьми: «Работа над книгой «Послевоенные встречи», о которой я мельком упомянул в дневниках, когда вспоминал об очень короткой встрече на фронте с Иваном Степановичем Коневым, с которым я потом часто встречался,— это работа длительная. Я не знаю, какую форму она окончательно приобретет. Я написал около пяти листов, связанных со встречами с Георгием Константиновичем Жуковым, с разговорами с ним. Напечатал кусок из этого в «Халхин-гольской странице», остальное лежит у меня, еще не готовое для печати. Просто сделал это, чтобы не ушло из памяти. Я довольно много встречался с Александром Михайловичем Василевским. Думаю написать некоторые впечатления, связанные с этим человеком, с моими представлениями о нем, о его жизни, о его книге, замечательной во многих отношениях. Есть материал для такой же работы, скажем, о Коневе — большое количество записей встреч с ним и стенограмм. С адмиралом Иваном Степановичем Исаковым я тоже часто встречался, много интересного записано» [1].

Из бесед с Константином Михайловичем я знаю, что он так и не принял окончательного решения — одну или две будет делать книги воспоминаний. Он рассказывал мне, что был намерен не только написать о людях, о которых он еще не написал — скажем, об А. Фадееве или И. С. Коневе,— но и существенно расширить уже готовые очерки — например, об А. Твардовском, И. Эренбурге, М. Исакове. На это прямо указывают, кстати, и некоторые заголовки или подзаголовки — «Несколько глав из записей об А. Т. Твардовском», «Из записок о Г. К. Жукове»... Наверное, в его будущую книгу вошли бы и те воспоминания, которые использованы им в комментарии к «Разным дням войны» (мы не включили их в настоящий

---

[1] «Константин Симонов рассказывает...», с. 151.

том, чтобы избежать повторов в Собрании сочинений) — о Е. Петрове, А. Серафимовиче, П. Трошкине, М. Бернштейне.

Симонов не успел завершить работу над книгой воспоминаний, но ее характер, ее контуры ясно видны. И при этом каждый из его мемуарных очерков — вполне самостоятельное произведение. Написанные с разной степенью подробности и полноты, они представляют собой точные, живые, богатые содержанием портреты и зарисовки многих замечательных наших современников, так или иначе определявших духовный облик прошедших десятилетий.

Воспоминания Симонова публикуются в настоящем томе в хронологическом порядке — так, как они писались. Отступления от хронологии сделаны в двух случаях — для того, чтобы поставить рядом два очерка о Пабло Неруде и два очерка о Г. К. Жукове,— более ранние присоединены к более поздним. Каждой паре этих очерков, посвященных одному лицу, даются общие примечания без каких-либо взаимных отсылок.

Все произведения Симонова печатаются по тексту последних прижизненных публикаций, что в примечаниях специально не оговаривается.

Цитируемые в примечаниях письма Симонова, кроме опубликованных, источники которых каждый раз указываются, воспроизводятся по машинописным копиям, находящимся в архиве К. М. Симонова, который хранится в его семье. Сокращенные слова дополнены и взяты в квадратные скобки, редакционные названия — в угловые.

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ, ПРИНЯТЫЕ В ПРИМЕЧАНИЯХ

АКС — Архив К. М. Симонова, хранящийся в его семье.

ЛГ — «Литературная газета».

ЛР — «Литературная Россия».

РДВ — К. Симонов. Разные дни войны. Дневник писателя (т. 8, 9 наст. собр. соч.).

РСТ — К. Симонов. Разговор с товарищами. Воспоминания. Статьи. Литературные заметки. О собственной работе. М., «Советский писатель», 1970.

СИД-1 — К. Симонов. Сегодня и давно. Статьи. Воспоминания. Литературные заметки. О собственной работе. М., «Советский писатель», 1974.

СИД-2 — К. Симонов. Сегодня и давно. Статьи. Воспоминания. Литературные заметки. О собственной работе. Изд. 2-е, доп. М., «Советский писатель», 1976.

СИД-3 — К. Симонов. Сегодня и давно. Статьи. Воспоминания. Литературные заметки. О собственной работе. Изд. 3-е. М., «Советский писатель», 1978.

СИД-4 — К. Симонов. Сегодня и давно. Статьи. Воспоминания. Литературные заметки. О собственной работе. Изд. 4-е. М., «Советский писатель», 1980.

Впервые — в журнале «Знамя», 1968, № 8.

Печатается по: К. Симонов. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 6. М., «Художественная литература», 1970.

Стр. 7. *Время боев на Халхин-Голе...*— В мае — сентябре 1939 г. в Монголии в районе реки Халхин-Гол советско-монгольские войска вели бои с вторгшимися на территорию МНР частями 6-й японской армии под командованием генерал-лейтенанта Мититаро Комацубары.

...не из тех, которые забываются...— Симонов в послевоенные годы трижды ездил в Монголию — в феврале 1952, в августе 1964, в августе 1969 гг. В первый раз из-за болезни он не смог попасть на Халхин-Гол, а в 1964 и 1969 гг. вновь проехал по местам боев 1939 г. Халхин-гольские события неоднократно возникают в художественных произведениях Симонова (цикл стихов «Соседям по юрте», поэма «Далеко на Востоке», пьеса «Парень из нашего города», роман «Товарищи по оружию») и его очерках («Сады на поле боя», «Халхин-гольская страница»). Халхин-Голу посвящена последняя написанная Симоновым статья «Перелистывая памятные страницы» (*ЛГ*, 1979, 15 августа) и последнее письмо от 11 августа 1979 г. Ю. Цеденбалу («Шаги», VI. М., «Известия», 1980, с. 290).

Стр. 8. О *Мехлисе Льве Захаровиче* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 8 и 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель). Некоторые черты Мехлиса запечатлены К. Симоновым в образе члена Военного совета фронта генерал-лейтенанта Львова (см. роман «Последнее лето» в т. 6 наст. собр. соч.).

О *Славине Льве Исаевиче* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 8, 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель). Свою последнюю книгу — роман «Так называемая личная жизнь (Записки Лопатина)» Симонов посвятил «старшим товарищам — военным корреспондентам из поколения Тихонова, Суркова, Платонова, Славина». 27 октября 1968 г. в ответ на письмо Л. Славина, которое было откликом на только что опубликованные записки «Далеко на Востоке», Симонов писал: «...я как-то вдруг, неожиданно для себя решившись напечатать эти старые, двадцатилетней давности записки, где-то в душе боялся того, как прочтут их два человека — Ортенберг и Вы» (*АКС*). О *Лапине* и *Хацревине* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 8 наст. собр. соч. и алфавитный указатель к нему). Снятому в 1942 г. А. Зархи и И. Хейфицем по сценарию Б. Лапина и З. Хацревина кинофильму «Его зовут Сухэ-Батор» Симонов посвятил рецензию «Богатырь Монголии», в которой писал: «Сценарий этой картины написали Борис Лапин и Захар Хацревин — два русских писателя и выдающихся военных корреспондента, не один раз вдоль и поперек исколесивших Монголию и великолепно знавших ее в дни мира и в дни войны» («Красная звезда», 1942, 11 октября). Некоторыми чертами Лапина Симонов наделил главного героя романа «Так называемая личная жизнь». В 1964 г. в предисловии к публикуемым в румынском журнале «XX век» «Запискам Лопатина» он писал: «Когда-то, в 1939 году, в монгольской пустыне,

где мы и монголы воевали тогда с японцами, я жил в одной юрте с писателем Борисом Лапиным...

Я не собирался выводить в своих рассказах писателя Лапина, он был слишком неповторимой личностью для этого. Но некоторые черты внешности, повадок, отношения к войне и к опасности, которые присущи в этих рассказах Лопатину, ассоциируются для меня с воспоминаниями о том, каким человеком был мой сосед по монгольской юрте — писатель Борис Лапин» (*АКС*).

...уже знавших Монголию... — Летом 1934 г. Л. Славин, Б. Лапин, З. Хацревин пробыли три месяца в Монголии, собирая материал для сценария «На большой дороге» (1935), по которому режиссер Л. Трауберг в 1937 г. снял фильм «Приключения храброго монгола».

О *Ставском Владимире Петровиче* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 8, 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель к ним). В *АКС* хранятся копии нескольких его писем, в которых речь идет о В. Ставском.

Кузнецов Федор Федотович (1904—1979) — советский военачальник, генерал-полковник, в 1939 г. зам. начальника Главного политического управления РККА.

Об *Ортенберге Давиде Иосифовиче* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 8 и 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель к ним), посвятил ему стихотворение «Семь километров северо-западнее Баин-Бурта...» (т. 1 наст. собр. соч.), написал предисловие к воспоминаниям Д. Ортенберга «Фронтовые поездки» («Дружба народов», 1978, № 2). Д. Ортенберг послужил прототипом для образа редактора Матвея в романе «Так называемая личная жизнь». В *АКС* хранится его обширная переписка с Д. Ортенбергом.

...газеты армейской группы... — Деятельность «Героической красноармейской», ее небольшого редакционного коллектива высоко оценивал в своих воспоминаниях Г. К. Жуков: «Большую политическую работу проводила газета «Героическая красноармейская». В каждом номере она популяризировала боевые дела бойцов и командиров войск армейской группы и боевые традиции Красной Армии... Активно сотрудничали в этой газете писатели Вл. Ставский, К. Симонов, Л. Славин, Б. Лапин, З. Хацревин и вездесущие фотокорреспонденты М. Бернштейн и В. Темин... Редактором газеты «Героическая красноармейская» был Д. И. Ортенберг, способный и оперативный работник. Он умел сплотить коллектив сотрудников газеты и привлечь к активному участию в ней многих бойцов, командиров, партийно-политических работников» (Г. К. Жуков. Воспоминания и размышления, т. 1. М., Изд-во АПН, 1974, с. 196—197).

...телеграфно запросил «одного поэта»... — Подробно об этом см.: Д. Ортенберг. Время не властно. М., «Советский писатель», 1979, с. 19—23.

Стр. 9. *...три или четыре юрты, в которых жили люди...* — «Городку» «Героической красноармейской» посвящено стихотворение Симонова «Семь километров северо-западнее Баин-Бурта...».

Стр. 10. *Другие — среди них особенно много военных — преданно лю-*

били и уважали...— В письме от 16.5.1957 г. Л. Вольпе, отвечая на вопросы о Ставском, Симонов писал: «Что касается моего мнения об очерках Ставского в «Героической красноармейской», то я должен сказать, что очерки, и он сам за эти очерки, пользовались большой, я бы даже сказал — очень большой популярностью в частях, сражавшихся на Халхин-Голе... Сейчас, спустя много лет, эти очерки кажутся, может быть, несколько схематичными, несколько прямолинейно написанными, без богатства оттенков, без углубленных психологических характеристик... При всех своих недостатках они, во-первых, прокладывали новые пути, а во-вторых, все внимание писателя было сосредоточено в этих очерках на людях, на стремлении создать героические портреты людей. Думаю, что этот тип очерка, многообразно развитый многими писателями, так и останется по праву основным типом очерка в годы Отечественной войны.

Хочу повторить, что самые широкие круги военных читателей непосредственно там, на Халхин-Голе, очень живо и тепло реагировали на очерки Ставского, и, безусловно, из всех нас, писателей, сотрудничавших тогда в «Героической красноармейской», Ставский пользовался в частях самым большим и заслуженным авторитетом» (*АКС*).

...когда я учился в Литературном институте...— Симонов учился в Литературном институте имени А. М. Горького с 1934 по 1938 г. См. об этом: К. Симонов. О нашем институте. — *ЛГ*, 1953, 29 декабря; К. Симонов. Тверской бульвар. — *ЛГ*, 1973, 28 ноября.

Стр. 11. *...я встретил его опять в Москве. Это был совсем другой человек...*— В письме Л. Славину от 27 октября 1968 г. Симонов писал: «После Халхин-Гола меня несколько раз столкнула с ним жизнь. И эти резкие, принципиальные столкновения, об одном из которых, наиболее тяжелом, нет ни слова в этих записях, очевидно, как-то легли поверх тех первых впечатлений Халхин-Гола и потребовали от меня какого-то анализа» (*АКС*).

...холодка, когда речь о нем заходила просто как о писателе...— В письме к Н. Ф. Веленгурину Симонов писал о Ставском: «...хотя он в общем читательском сознании входил в литературу как молодой писатель, но наиболее сильная сторона его была все-таки именно журналистика, все-таки он был преимущественно журналист. Но самому себе в этом признаться он не хотел, все хотел вернуться к большим писательским замыслам. И это его мучило и раздражало» (*СИД-1*, с. 263).

Успех наступления уже определился...— Генеральное наступление советско-монгольских войск, завершившееся окружением и разгромом 6-й японской армии, началось 20 августа 1939 г.

Стр. 12. *...Ремизовскую...*— Сопка, названная в честь погибшего на Халхин-Голе командира 149-го мотострелкового полка 36-й мотострелковой дивизии. *Ремизов Иван Михайлович* (1901—1939) — майор, Герой Советского Союза.

...открытки с Фудзиямой...— См. примеч. к дневникам Симонова «Япония. 46» (с. 577 наст. тома).

...первое и очень сильное впечатление войны...— Этот эпизод отразился

в стихотворении Симонова «Фотография» (см. т. 1 наст. собр. соч.) и в одной из сцен романа «Товарищи по оружию» (см. т. 3 наст. собр. соч.).

Стр. 13. *...через которую они переходили еще в июле с намерением окружить всю нашу группу...* — В ночь на 3 июля 1939 г. японские войска переправились через Халхин-Гол, потеснили 6-ю монгольскую кавалерийскую дивизию, захватив гору Баин-Цаган и прилегающие к ней участки. (См. также: Г. К. Жуков. Воспоминания и размышления, т. 1, с. 167.)

...похожим на внезапно возникшие на горизонте черные рощи... — Этот образ возникает в стихотворении Симонова «Деревья» (см. т. 1 наст. собр. соч.).

Федюнинский Иван Иванович (1900—1977) — советский военачальник, генерал армии, Герой Советского Союза. Во время боев на Халхин-Голе помощник командира 149-го полка, а затем командир 24-го мотострелкового полка 36-й мотострелковой дивизии.

Стр. 14. *Беляков Аким Семенович* (1901—1941) — майор, во время боев на Халхин-Голе помощник, а затем врио командира 24-го мотострелкового полка 36-й мотострелковой дивизии.

Стр. 18. *...потом, когда я написал и напечатал стихотворение «Танк»...* — См. т. 1 наст. собр. соч.

...стоит именно такой памятник... — Участвовавшие в боях танки и броневики поставлены как памятники в нескольких местах на Халхин-Голе — в госхозе, в колхозе «Ялалт» («Победа»), на горе Баин-Цаган, у пограничников.

Стр. 19. *...написал свое первое стихотворение для нашей армейской газеты...* — Это было стихотворение «Пусть расскажет...» («Героическая красноармейская», 1939, 30 августа). Затем в «Героической красноармейской» были опубликованы: «Боевые друзья» (2 сентября), «Мы еще дадим урок» (8 сентября), «Баин-Цаган (Рассказ танкиста)» — с посвящением Герою Советского Союза майору Михайлову (12 сентября), «Походная халхингольская» (13 сентября), «Письмо бойца» (14 сентября), «Записная книжка» — посвящена памяти красноармейца Пономарева (16 сентября), «Флаг» (18 сентября), «На помощь братьям» (19 сентября), «Рассказ врача» — с посвящением т. Парамонову (23 сентября), «Срочный пакет» — с посвящением младшему командиру Ф. Ситченко (26 сентября), «Письма» (1 октября), «Песня о лопате» (3 октября), «Песня о девушке» (4 октября).

...написал еще два таких стихотворения... — «Презрение к смерти» — посвящено памяти наводчика Сергея Полякова («Красная звезда», 1941, 24 июля), «Секрет победы» — с посвящением истребителю Николаю Терехову («Красная звезда», 1941, 6 августа).

Стр. 22. *...в бригаде Яковлева...* — *Яковлев Михаил Павлович* (1903—1939) — советский военачальник, комбриг, Герой Советского Союза. Во время боев на Халхин-Голе командир 11-й танковой бригады.

Их учили владеть винтовкой... — Г. К. Жуков в своих воспоминаниях пишет об этом: «82-я стрелковая дивизия, прибывшая с Урала, первое время сражалась плохо. В ее составе были малообученные бойцы и ко-

мандиры. Эта дивизия была развернута и пополнена приписным составом незадолго до ее отправления в Монголию» (Г. К. Жуков. Воспоминания и размышления, т. 1, с. 190).

Стр. 23. *Михайлов Григорий Михайлович* (1901—1942) — полковник, Герой Советского Союза. Во время боев на Халхин-Голе командир батальона 11-й танковой бригады. Симонов поддерживал с ним дружеские отношения и после Халхин-Гола. В статье, опубликованной к 40-летию газ. «Красная звезда», Симонов писал: «Недавно я получил письмо от одного молодого человека — Валентина Михайлова, который спрашивал меня, помню ли я его погибшего отца, танкиста, с которым встречался когда-то на Халхин-Голе.

Конечно, помню и никогда не забуду. Как же мне не помнить командира танкового батальона майора Михайлова, который в сражении при Баин-Цагане с убитым водителем, с выведенными из строя пушкой и пулеметом ворвался в японскую оборону и продолжал вести бой, потому что перед атакой подал своему батальону команду «Делай, как я» и не отступил от нее до конца, чудом оставшись в том бою живым.

Я никогда не забуду майора Михайлова, потому что его воинский и нравственный подвиг был первым, с которым я — тогда еще зеленый юнец — столкнулся на войне.

А кроме того, я не могу забыть майора Михайлова и как писатель, потому что личность этого человека помогла мне написать героя пьесы «Парень из нашего города», Сергея Луконина» (К. Симонов. Школа жизни.— «Красная звезда», 1964, 8 января).

...история марша яковлевской бригады через степи и той атаки при Баин-Цагане... — См. об этом «Халхин-гольскую страницу» (с. 470 наст. тома). Баин-цаганская операция подробно описана Симоновым в поэме «Далеко на Востоке» (т. 1 наст. собр. соч.) и в романе «Товарищи по оружию» (т. 3 наст. собр. соч.).

Стр. 24. *Штерн Григорий Михайлович* (1900—1941) — советский военачальник, генерал-полковник, Герой Советского Союза. Во время боев на Халхин-Голе командующий фронтовой группы, созданной на базе Забайкальского военного округа.

Смушкевич Яков Владимирович (1902—1941) — советский военачальник, генерал-лейтенант, дважды Герой Советского Союза. Во время боев на Халхин-Голе зам. начальника ВВС РККА и командующий ВВС 1-й армейской группы.

Квантунская армия — группировка японских войск, предназначавшаяся для нападения на Китай, СССР и МНР. Создана в 1931 г. на территории Квантунской области Китая. Во время боев на Халхин-Голе Квантунской армией командовал генерал армии *Уэда Кэнкити* (1875—1962).

Во время боев на Халхин-Голе *Жуков Георгий Константинович*, Маршал Советского Союза, четырежды Герой Советского Союза, был командующим 57-м особым корпусом, а затем 1-й армейской группой советских и монгольских войск, в которую этот корпус, получив пополнение, был пре-

образован. О Г. К. Жукове Симонов писал в *РДВ* (см. т. 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель к нему), ему посвящены мемуарные очерки Симонова «Халхин-гольская страница» (с. 467 наст. тома) и «История одного киноинтервью» (с. 478 наст. тома), он послужил прототипом для образа командующего в романе «Товарищи по оружию». Незадолго до смерти Симонов начал работать над документальным фильмом о Г. К. Жукове (см. об этом примеч. к «Истории одного интервью», с. 611—612 наст. тома).

Стр. 25. *Горохов Петр Иванович* (р. 1902) — советский военачальник, генерал-лейтенант.

Стр. 27. *...Жуков искоса прочел донесение...* — Этот эпизод отразился в романе «Товарищи по оружию» (т. 1 наст. собр. соч.).

Стр. 28. О *Кружкове Николае Николаевиче* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 8, 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель к ним).

Стр. 29. *...стихи Киплинга, которые очень долго и очень упорно любил...* — Киплинг Джозеф Редьярд (1865—1936) — английский писатель. Симонов начал переводить стихи Киплинга в 1936 г. и незадолго до командировки на Халхин-Гол опубликовал в журнале «Молодая гвардия» (1939, № 5) несколько своих переводов: «Общий итог», «Добровольно «пропавший без вести», «Молодой британский солдат (Английский новобранец)», «Гиены», «С Дрэйком к тропикам (1580 г. н. э.)», «Дурак».

Стр. 30. О *Бернштейне Михаиле Самойловиче* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 8, 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель). Ему и П. Трошкину он посвятил очерк «С «лейкой» и блокнотом» (сб. «В редакцию не вернулся...». М., Политиздат, 1964). М. Бернштейн послужил прототипом для образа фотокорреспондента Мишки Вайнштейна в пьесе «Жди меня» и романе «Живые и мертвые».

О *Розенфельде Михаиле Константиновиче* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 9 и алфавитный указатель).

О *Трошкине Павле Андреевиче* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 8, 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель к ним).

Стр. 34. *Экслер* (Араличев) *Исаак Борисович* (1900—1963) — советский журналист.

Стр. 35. *...передачу из только что взятого немцами Кракова...* — Этот эпизод отразился в пьесе «Парень из нашего города» (т. 2 наст. собр. соч.).

Стр. 38. *Певзнер Михаил Наумович* (1914—1980) — советский журналист.

Стр. 39. *Потапов Михаил Иванович* (1900—1965) — советский военачальник, генерал-полковник. Во время боев на Халхин-Голе заместитель командующего 1-й армейской группы.

Никишев Михаил Семенович (1906—1941) — советский военачальник, дивизионный комиссар. Во время боев на Халхин-Голе комиссар 57-го особого корпуса, а затем член Военного совета 1-й армейской группы.

Стр. 40. *Три дня переговоров с японцами...* — Эти впечатления отразились в романе «Товарищи по оружию» (см. т. 3 наст. собр. соч.).

Стр. 41. *...в «Князе Игоре»...* — «Князь Игорь» — опера А. П. Бородина.

Стр. 44. *...кажется в «Асахи»...* — «Асахи симбун» («Утреннее солнце») — японская ежедневная газета.

Стр. 50. *Передача пленных происходила...* — Эти впечатления отразились в романе «Товарищи по оружию» (см. т. 3 наст. собр. соч.).

Баргуты — монголы-скотоводы, живущие в северо-западной части Маньчжурии.

Стр. 59. *...демонстративно долго приветственно машет...* — Этот эпизод отразился в стихотворении Симонова «Самый храбрый» (см. т. 1 наст. собр. соч.) и в романе «Товарищи по оружию» (см. т. 3 наст. собр. соч.).

Стр. 60. *Внутренняя Монголия* — автономный район в составе Китая.

ЯПОНИЯ. 46

Впервые — в журнале «Новый мир», 1976, № 6, 7 (под назв. «Япония-46. Страницы дневника»); «Рассказы о японском искусстве» — в журнале «Иностранная литература», 1958, № 7, 8.

Печатается по: К. Симонов. Япония. 46. М., «Советская Россия», 1977.

Стр. 63. *...в длительную командировку в Соединенные Штаты...* — См. примеч. к воспоминаниям Симонова «Встречи с Чаплином» (с. 594 наст. тома).

Симонов в соавторстве с *Агаповым Борисом Николаевичем* (1899—1973) написал дикторский текст документального фильма «Люди голубого огня. Кинорассказ о строителях газопровода Джаркак — Ташкент» (см. «Твой друг, товарищ, брат. Литературно-художественный сборник». М., «Советская Россия», 1962, с. 73—94).

Горбатов Борис Леонтьевич. — См. о нем воспоминания Симонова «Самый разный Горбатов» (с. 544 наст. тома). На материале поездки в Японию Б. Горбатов написал в 1946—1947 гг. цикл очерков «В Японии и на Филиппинах».

На материале поездки в Японию *Кудреватых Леонид Александрович* (1906—1981) написал в 1957 г. очерки «Японские записи». Л. Кудреватых посвятил «Японии. 46» заметки «Вместо рецензии» («Неделя», 1978, № 7, с. 17), в которых писал: «...все сто дней путешествия по Японии, которое мы предприняли вместе с Борисом Агаповым, Борисом Горбатовым и Константином Симоновым, мы были рядом, и поэтому я могу засвидетельствовать, что дневник Константина Симонова написан с дотошной достоверностью»; в воспоминаниях о Симонове «Сто дней в Японии» («Дружба народов», 1981, № 5, с. 236—245) Л. Кудреватых широко использует свои дневниковые записи того времени.

Кузько Муза Николаевна — в послевоенные годы литературный секретарь Симонова. (См. о ней т. 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель.)

Книга «Японцы», написанная *Михайловым Николаем Николаевичем* (1905—1982) в соавторстве с З. Косенко, опубликована в 1963 г.

«Сад камней» Гранина Даниила Александровича (р. 1919) опубликован в 1971 г.

«Ветка сакуры» Овчинникова Всеволода Владимировича (р. 1926) опубликована в 1970 г.

Стр. 64. *Последней по времени... была книга Бориса Агапова...*— Книга Б. Агапова «Воспоминания о Японии. 1945—1946» опубликована в 1974 г., в ней автор много пишет о Симонове.

Стр. 66. *...знаменитую Фудзи...*— Фудзияма — действующий вулкан на о. Хонсю, самая высокая вершина Японии, имеющая форму правильного конуса: «священная гора» японцев, национальный символ.

...ездили на «джипах» американцы...— «Джип», или «виллис» — американский армейский легковой автомобиль.

Стр. 68. *Мы приехали в корреспондентский клуб...* — Впечатления от американского корреспондентского клуба в Токио отразились в стихотворении Симонова «В корреспондентском клубе» (т. 1 наст. собр. соч.).

Стр. 70. *Людоедка Эллочка* — персонаж романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев».

Стр. 72. *...так называемых хибати...* — Этот предмет японского быта послужил Симонову поводом для стихотворения «Хибачи» (см. т. 1 наст. собр. соч.).

О *Макартуре Дугласе* см. также *РДВ*, т. 8, 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель к ним.

Гарриман Аверелл (р. 1891) — американский дипломат и финансист, в то время посол США в СССР.

Стр. 75. *Оффис* (англ.) — контора, канцелярия, служебное помещение.

Стр. 77. *...театра «Кабуки»...* — См. «Театр «Кабуки» в Токио» (с. 279 наст. тома).

Стр. 84. *...театра «Но»...*— См. «Театр Но» в «Киото» (с. 291 наст. тома).

Стр. 87. *...синтоистским храмом.* — В основе синтоизма лежит культ божеств природы и предков; с 1868 по 1945 г. синтоизм был в Японии государственной религией.

Стр. 89. *После антикоминтерновского пакта...*— Антикоминтерновский пакт, заключенный между Германией и Японией в ноябре 1936 г. в Берлине, был под флагом борьбы с Коминтерном направлен на завоевание ими мирового господства. В ноябре 1937 г. к пакту присоединилась Италия.

Стр. 90. *8 января, на второй день рождества...*— Впечатления этого вечера отразились в стихотворении Симонова «Я в эмигрантский дом попал...» (т. 1 наст. собр. соч.).

Асеев Николай Николаевич (1889—1963) и *Третьяков Сергей Михайлович* (1892—1939) начали свою литературную деятельность во Владивостоке в первые послереволюционные годы.

Стр. 91. *Стеценко Андрей Митрофанович* (1903—1960) — советский военачальник, контр-адмирал, в то время сотрудник Союзного совета для Японии.

Стр. 93. *Того Хэйхатиро* (1847—1934) — японский адмирал флота, командовавший японским флотом во время нападения в 1904 г. на Порт-Артур и в 1905 г. в Цусимском сражении.

Рождественский (Рожественский) *Зиновий Петрович* (1848—1909) — русский вице-адмирал, командовавший 2-й Тихоокеанской эскадрой, которую японцы разгромили в Цусимском сражении. Был в этом сражении захвачен японцами в плен.

Стр. 94. *...место падения первой атомной бомбы...* — По приказу президента США Трумэна первая атомная бомба была сброшена на Хиросиму бомбардировщиком Б-29 «Энола Гей» 6 августа 1945 г.

Стр. 96. *Я дважды был с тех пор в Хиросиме...* — Симонов ездил в Японию в 1961 и 1967 гг., во время второй поездки он вел записи, которые хранятся в его архиве.

Стр. 100. *Центр падения второй атомной бомбы...* — Вторая атомная бомба была сброшена на Нагасаки бомбардировщиком Б-29 «Блок Кар» 9 августа 1945 г.

Стр. 103. *...мое плавание по Черному морю в Констанцу...* — См. об этом у Симонова в *РДВ* (т. 8 наст. собр. соч.).

Стр. 112. *...серьезные инструкции не спускать с нас глаз...* — Этот эпизод отразился в стихотворении Симонова «Военно-морская база в Майдзуре» (см. т. 1 наст. собр. соч.).

Стр. 115. *Ямада Косаку* (1886—1965) — японский композитор и дирижер.

Стр. 116. *...член РАБИСа...* — РАБИС — сокращенное название профессионального Союза работников искусства.

Стр. 121. *...написана танка...* — Танка (короткая песня) — один из древних жанров японской поэзии: нерифмованное пятистишие, состоящее из 31 слога.

Стр. 123. *Хидзиката Еси* (1898—1959) — японский режиссер и театральный деятель левого направления, в 1938—1941 гг. работал в Москве в Театре Революции.

Стр. 125. *Курахара Корэхито* (р. 1902) — японский литературный критик-марксист, переводчик русской классической и советской литературы.

Стр. 126. *...немецкого свободного театра Макса Рейнгардта...* — Рейнгардт Макс (1873—1943) — немецкий режиссер и актер, руководивший в Берлине Немецким театром с перерывами с 1905 по 1933 г.

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874—1940) — советский режиссер и актер.

Стр. 128. *...Международное объединение революционных театров...* — Международное рабочее театральное объединение (МРТО) возникло в 1929 г. под воздействием Международного объединения революционных писателей (МОРП), с 1933 г.— Международное объединение революционного театра (МОРТ). Распущено в 1935 г.

...«Бронепоезд».. — «Бронепоезд 14-69» — пьеса В. Иванова.

Стр. 142. *...большим квадратным одеялом — ф у т о н о м...* — Этот пред-

мет японского быта послужил Симонову поводом для стихотворения «Футон» (см. т. 1 наст. собр. соч.).

Стр. 149. *...тё полей...* — японская мера площади; 1 тё = 0,9918 га.

Стр. 150. *Автаркия* — политика хозяйственного обособления отдельной страны, официальная экономическая доктрина фашизма.

Стр. 152. *...сестре принца Коноэ...* — Коноэ Фумимаро (1891—1945) — премьер-министр Японии в 1937—1939 и 1940—1941 гг.

Ноги Маресукэ (1849—1912) — японский генерал, в русско-японскую войну командовавший армией, которая участвовала в осаде Порт-Артура и Мукденском сражении.

Стр. 153. *Ояма Ивао* (1842—1916) — японский маршал, в русско-японскую войну главнокомандующий сухопутной армией.

Стр. 155. *...«херц» или «глюклих»...* — «Сердце» или «счастливо» (нем.).

Стр. 157. *Тодзио Хидэки* (1884—1948) — премьер-министр и военный министр Японии в 1941—1944 гг., приговорен Международным военным трибуналом в Токио к казни как один из главных военных преступников.

Стр. 171. *...корреспондент «Майнити»...* — «Майнити симбун» («Ежедневная газета») — японская газета, основанная в Токио в 1872 г.

Стр. 172. *«Школьное сочинение».* — Симонов имеет в виду фильм, который в работах по истории кино называется «Урок литературы» (Л. Кудреватых в своих воспоминаниях «Сто дней в Японии» называет его «Урок сочинения»), поставлен в 1938 г. режиссером Кадзиро Ямамото; главную роль в фильме играла четырнадцатилетняя Такаминэ Хидэко.

Стр. 173. *«Пятеро мужчин в Токио»* — фильм, снятый в 1946 г. режиссером Торадзиро Сайто по сценарию Есиити Ямасита.

Стр. 178. *Домото Инсё Санноскэ* (р. 1891) — японский живописец.

Стр. 181. *...к речи императора о капитуляции...* — 15 августа 1945 г. император Японии обратился по радио к народу, приказывая сложить оружие и точно выполнять все условия капитуляции.

Стр. 188. *Херст Уильям Рандолф старший* (1863—1951) — глава организованного в 1895 г. газетного концерна, объединившего периодические издания, характеризующиеся крайне реакционным направлением и бульварщиной.

Стр. 207. *Мураяма Томоёси* (р. 1901) — японский драматург, режиссер и театральный деятель, один из руководителей движения пролетарского театра.

Стр. 215. *Тайсё* — название периода правления (1912—1926 гг.) японского императора Иосихито.

Стр. 222. *...ездили вместе с «Кабуки» в Москву не то в 1930, не то в 1931 году...* — Театр «Кабуки» гастролировал в Москве в 1928 г.

...историей айну... — Айны — народность, живущая на острове Хоккайдо.

Стр. 276. *Тоётоми Хидэёси* (1536—1598) — японский полководец, один из феодальных объединителей страны.

Стр. 309. *Тикамацу Мондзаэмон* (1653—1724) — японский драматург,

Стр. 315. *«Акахата»* («Красное знамя») — ежедневная газета, центральный орган Коммунистической партии Японии, основанная в Токио в 1928 г.

Стр. 317. *«Записки Нобиле».* — Нобиле Умберто (1885—1978) — итальянский дирижаблестроитель, полярный исследователь, генерал. В 1928 г. руководимая им экспедиция на дирижабле «Италия» потерпела в Арктике аварию, оставшиеся в живых в крайне суровых условиях двинулись пешком к земле — об этой эпопее рассказывал в своих записках Нобиле.

Стр. 320. *...прочитал автобиографию Веры Фигнер...* — Фигнер Вера Николаевна (1852—1942) — член исполкома «Народной воли», была приговорена к вечной каторге, 20 лет провела в Шлиссельбургской крепости. Речь идет о воспоминаниях В. Фигнер «Запечатленный труд».

ВОСПОМИНАНИЯ

О ПЕТРЕ ПЕТРОВИЧЕ КОНЧАЛОВСКОМ

Впервые — в кн.: «Кончаловский. Художественное наследие». М., 1964 (с подзаголовком «Из выступления на гражданской панихиде в Академии художеств»).

Печатается по тексту *СИД-3.*

Кончаловский Петр Петрович (1876—1956).

Стр. 327. *...о поездках в Испанию...* — Кончаловский ездил в Испанию в 1910 г.

Стр. 328. *...о поездках... во Францию, в Италию...*— Кончаловский ездил во Францию в 1897—1898, 1904, 1907, 1913, 1925 гг., в Италию — в 1912, 1914 гг.

...о своей поездке в Сибирь, на Енисей...— Кончаловский ездил в Сибирь в 1951 г.

...предложил написать мой портрет...— Написанный в 1951 г. Кончаловским портрет Симонова находится в Государственном литературном музее.

...в то время работал редактором газеты... — Симонов был главным редактором *ЛГ* с марта 1950 по август 1953 г.

Стр. 329. *...приехали вы в Крайову...* — Крайова — город в Румынии, в котором в 1944 г., во время одной из командировок в действующую армию, побывал Симонов; см. об этом *РДВ* (т. 9 наст. собр. соч.).

О ВИТЕЗСЛАВЕ НЕЗВАЛЕ

Впервые — в журнале «Иностранная литература», 1960, № 5 (без названия, в качестве предисловия к собственным переводам стихов Незвала).

Эти воспоминания были затем напечатаны Симоновым в качестве предисловия «О Витезславе Незвале» в кн.: Витезслав Незвал. Стихи.

Поэмы. М., «Художественная литература», 1972. Для этой публикации Симонов приписал иное начало, посвященное творчеству Незвала и связывающее его воспоминания с издаваемой книгой. При последующих публикациях он вернулся к первоначальному тексту своих воспоминаний.

Печатается по тексту *СИД-2*.

Незвал Витезслав (1900—1958).

Симонов перевел стихи Незвала: «Баллада о надежде», «Баллада о безработных товарищах», «Наконец уезжают. Последний свисток...», «Прощай!», из цикла «Возвращение домой» («В мае, месяце зеленом...», «Вот и унесся, как гонщик...», «Еду цветущим краем...»), «Катафалк», «Знамена девятого мая», «Париж без Поля Элюара», «Вздох», «Мечтаю...», «Надписи в зале Красной Армии в мавзолее на горе Витков в Праге» (см. т. 1 наст. собр. соч.); «Мое сердце», «Пражская весна 1950» (см. «Иностранная литература», 1960, № 5).

Стр. 331. *...и гораздо чаще о счастливых минутах...*— Об одном из таких рассказов Незвала Симонов вспоминал, повествуя о том, как складывался замысел его пьесы «Под каштанами Праги»: «Как-то вечером я сидел в холле пражской гостиницы «Алькрон». Здесь толкались сотни людей, каждую минуту раздавались крики или рыдания, и какие-то люди, не видавшиеся пять-шесть лет, бросались друг другу в объятия и плакали и смеялись, пили только немецкое эрзац-кофе и фруктовую воду на сахарине, но у всех были такие возбужденные лица, как будто в стаканах была не вода, а по крайней мере коньяк.

В этом холле известный чешский поэт Витезслав Незвал, человек с крупным телом и легкими движениями, изображая в лицах все, что он рассказывал, говорил мне, как 2 мая, в день падения Берлина, когда немцы были еще в Праге, он по своему подпольному приемнику услышал, что Берлин капитулировал. Он залпом в пустом доме выпил две бутылки вина, которые у него были спрятаны на книжной полке между шестьюдесятью томами его сочинений, и снова стал слушать радио, и снова слышал московские позывные. И тогда он вскочил и запел «Широка страна моя родная» и стал ногами в такт колотить об пол так, чтобы слышали внизу под ним, где жили немцы.

Он показывал мне сейчас, как он плясал и стучал ногами тогда, и пол сотрясался под тяжестью его громадного, грузного тела» (К. Симонов. Как родилась пьеса.— «Огонек», 1946, № 2, с. 22).

Стр. 331. *...я перевел три стихотворения Незвала, одно довоенное, одно — времен оккупации, одно — только что написанное...*— «Прощай!» (1934), «Катафалк» (1940), «Знамена девятого мая» (1945)

...знаменитый Карлштейн — замок под Прагой, построенный Карлом IV по плану архитектора Матвея Арасского в 1348—1357 гг.

Стр. 333. *...он написал о живописи Антонина Славичека и Кремлички...*— Славичек Антонин (1870—1910) — чешский живописец-пейзажист; Кремличка Рудольф (1886—1932) — чешский художник. Речь идет о кн.: V. Nezval. A. Slaviček. Praha, 1952; V. Nezval. R. Kremlička, Praha, 1955.

...автобиографические заметки «Из моей жизни»... — За год до смерти Незвал начал писать мемуарную книгу.

...на съезд поэтов в Бельгию...— В сентябре 1956 г. в бельгийском курортном городке Кнокке ле Зутт состоялась международная встреча поэтов на тему «Роль народного творчества в поэзии». Это была третья такого рода встреча, организуемая бельгийским изданием «Журналь де поэт», в ней впервые участвовали и советские поэты: П. Антокольский, С. Михалков, К. Симонов.

...старой церкви Лореты...— Церковь в Праге, в Градчанах, построенная в XVII — первой половине XVIII в., задумывалась как повторение собора итальянского городка Лорето.

Стр. 334. *Голодная степь* — равнина на левобережье Сырдарьи, один из хлопководческих районов Узбекистана.

ОБ ИВАНЕ НИКОЛАЕВИЧЕ БЕРСЕНЕВЕ

Впервые — в сокращенном варианте в журнале «Театр», 1960, № 9, (под назв. «Иван Николаевич Берсенев»), затем в сб. «Иван Николаевич Берсенев». М., ВТО, 1961 (под назв. «Дорогой опыт. Заметки о совместной работе с Берсеневым»).

Печатается по тексту *СИД-3*.

Берсенев Иван Николаевич (1889—1951).

Стр. 334. *...«муза дальних странствий»* — образ из поэмы Н. Гумилева «Открытие Америки» (журн. «Аполлон», 1910, № 10). Использован также И. Ильфом и Е. Петровым в качестве названия главы в романе «Двенадцать стульев».

Стр. 335. *...два спектакля в Театре Ленинского комсомола...* — «Мой сын» — пьеса Ш. Гергея и О. Литовского, поставленная И. Берсеневым в 1939 г. Главную роль исполняла С. Бирман; «Нора» («Кукольный дом») — пьеса Г. Ибсена, поставленная И. Берсеневым и С. Гиацинтовой в 1939 г.

Некоторые черты *Бирман Серафимы Германовны* (1890—1976) отразились в романе Симонова «Так называемая личная жизнь» в образе Зинаиды Антоновны. Об этом после опубликования повести «Двадцать дней без войны», Симонов 15 ноября 1972 г. писал С. Бирман: «Сейчас, когда Вы прочли повесть, хочется сказать Вам, что, наверное, это писалось так, как написалось, не только потому, что я люблю Вас еще со времен «Семьи Фарелли, теряющей покой», но и потому, что — при всей разнице натур, характеров, судеб, испытаний жизнью и прочая, и прочая — я всегда думал о Вас как о высоком для меня примере отношения к делу — то есть к искусству, неотделенному и неотделимому от жизни в целом и от жизни Вашей или моей в частности» (*АКС*). С. Бирман написала о своей работе над образом Греч в спектакле «Так и будет» Театра Ленинского комсомола (С. Бирман. Путь актрисы. М., ВТО, 1959, с. 269—277). В этой же ее книге в качестве «Приложения» (с. 305—

389) опубликована стенограмма репетиций пьесы Симонова «Под каштанами Праги», в которых принимал участие и автор.

...он тогда начинал репетировать Сирано... — Пьеса в стихах Э. Ростана «Сирано де Бержерак» (1897), поставленная И. Берсеневым в 1943 г.

Стр. 339. *Соловьев Владимир Романович* (1909—1969) написал заметки о своей работе над ролью Сергея Луконина в спектакле «Парень из нашего города» Театра Ленинского комсомола (В. Соловьев. Сергей Луконин.— «Театр», 1954, № 11).

...неопубликованную пьесу стали критиковать в печати еще до выхода спектакля... — Первый вариант пьесы Симонова, называвшийся «Обыкновенная история», был подвергнут критике на заседании Главреперткома (см. отчеты в газетах «Вечерняя Москва», 1940, 17 мая, и «Советское искусство», 1940, 18 мая), а также в рецензиях: А. Чаковский. Пьеса о голом короле. — «Октябрь», 1940, № 8; В. Фоменко. Скромность паче гордости. — *ЛГ*, 1940, 1 сентября; Б. Рейх. Как вам угодно. — *ЛГ*, 1940, 29 сентября.

Стр. 340. *...над спектаклем «Так и будет»...*— Спектакль «Так и будет» был поставлен И. Берсеневым в Театре Ленинского комсомола в 1944 г.

Плятт Ростислав Янович (р. 1908) писал о своей работе над ролью Аркадия Бурмина в спектакле «Парень из нашего города» Театра Ленинского комсомола (Р. Плятт. «Парень из нашего города».— «Советское искусство», 1941, 14 августа; Р. Плятт. Аркадий Бурмин.—«Театр», 1954, № 11).

Оленин Борис Юльевич (1903—1961).— В спектакле «Парень из нашего города» играл роль Гулиашвили.

Селезнев Федор Павлович (р. 1905).— В спектакле «Парень из нашего города» играл роль Севастьянова.

Мельников Василий Петрович (1909—1961).— В спектакле «Парень из нашего города» играл роль Сафонова.

Стр. 342. *...была осуществлена новая постановка той же пьесы...* — «Парень из нашего города» был снова поставлен в Театре Ленинского комсомола С. Гиацинтовой совместно с А. Пелевиным в 1955 г.

В мае мы вместе с Берсеневым участвовали в обсуждении...— Это обсуждение состоялось 16 мая 1941 г. Выступая на нем, Симонов говорил: «Если не в этом году, так в будущем нам предстоит воевать. Так я и писал эту во многом еще плохую пьесу» (стенограмма, хранящаяся в *АКС*).

Стр. 345. *...упрекали пьесу и спектакль в утешительстве...* — См., напр.: Н. Погодин. Против утешительства и иллюстративности.— *ЛГ*, 1945, 3 февраля; Н. Коварский. На иждивении темы.— «Советское искусство», 1945, 28 сентября.

Следующие мои две пьесы...— Спектакли «Под каштанами Праги» и «Русский вопрос» были поставлены в Театре Ленинского комсомола С. Бирман в 1946 г. и в 1947 г.

О ДМИТРИИ ИОСИФОВИЧЕ ГУЛИА

Впервые — в *ЛГ*, 1960, 12 апреля (под назв. «Черты облика»).

Печатается по тексту *СИД-2*.

Гулиа Дмитрий Иосифович (1874—1960).

Симонов написал о Д. Гулиа заметки: «Живет в своей любви к народу и земле...» («Советская Абхазия», 1980, 6 июня, написаны 18 мая 1964 г.), «Эта удивительная жизнь» (*ЛГ*, 1974, 20 февраля); в кн.: «Константин Симонов в Абхазии». Сухуми. «Алашара», 1981, напечатано несколько интервью и речей Симонова, посвященных Д. Гулиа; Симонов рецензировал книгу, посвященную жизни и творчеству Д. Гулиа: Г. Гулиа. Повесть об отце. М., «Молодая гвардия», 1962 (см.: К. Симонов. Судьба художника. — «Правда», 1963, 4 августа).

Стр. 346. *Сухум-Кале* — турецкое название г. Сухуми в 1724—1810 гг.

Стр. 348. *...составившего первый абхазский букварь, напечатавшего первые абхазские стихи, написавшего на своем языке первую пьесу и первый роман, открывшего первый театр и создавшего первые академические труды по истории своего народа...* — В 1892 г. Д. Гулиа (вместе с К. Д. Мачавариани) составил абхазскую азбуку, в 1912 г. вышел первый сборник его стихов, в 1946 г. он написал пьесу «Признание» и в 1937 г. роман «Камачич», в 1921 г. организовал абхазскую театральную труппу и в 1925 г. выпустил первый том «Истории Абхазии».

...и назвал его по имени героини: «Камачич»... — См. русское издание этого романа: Д. Гулиа. Камачич. М., Гослитиздат, 1961 (настоящие воспоминания Симонова использованы в этой книге в качестве послесловия с небольшими сокращениями и дополнениями, содержащими характеристику романа).

О ВЛАДИМИРЕ АЛЕКСАНДРОВИЧЕ ЛУГОВСКОМ

Впервые — в *ЛГ*, 1961, 1 июля (под назв. «Вечная юность поэта»).

Печатается по тексту *СИД-3*.

Луговской Владимир Александрович (1901—1957).

Вместе с В. Луговским Симонов написал рецензию «Антология азербайджанской литературы» («Правда», 1940, 17 мая). О В. Луговском Симонов писал в автобиографии (т. 1, с. 32 наст. собр. соч.), в воспоминаниях о Самеде Вургуне — «Устремленный в будущее» (с. 463—464 наст. тома), в заметке «В памяти нашей, тогда еще молодой...» («Литературный Азербайджан», 1975, № 8), в нескольких письмах, самое важное из них Л. И. Левину от 4 ноября 1961 г., некоторые выдержки из него опубликованы в кн.: Л. Левин. Владимир Луговской. Книга о поэте. М., «Советский писатель», 1963, с. 150—151. Некоторые черты В. Луговского отразились в образе Вячеслава, персонажа повести «Двадцать дней без войны».

Стр. 350. *...недавно вернулся тогда из заграничной поездки...* — Об этой поездке В. Луговской рассказывал в автобиографии. (См.: В. Лугов-

ской. Собр. соч. в 3-х томах, т. 3. М., «Художественная литература», 1971, с. 404).

Стр. 353. *...певший «Бандьера роха» и «Джон Браун»...* — «Бандьера роха» («Красное знамя») — революционная испанская песня; «Джон Браун» — народная американская песня, посвященная *Джону Брауну* (1800—1859), павшему в борьбе за освобождение негров.

О ДМИТРИИ НИКОЛАЕВИЧЕ ОРЛОВЕ

Впервые — в журнале «Театр», 1961, № 5 (под назв. «Русский талант»). Печатается по тексту *СИД-2*.

Орлов Дмитрий Николаевич (1892—1955).

Д. Орлов написал заметки о своей работе над ролью Глобы в пьесе «Русские люди» (см.: Д. Орлов. Плоть от плоти русского народа. — «Вечерняя Москва», 1942, 18 июля).

Стр. 356. *...с большой любовью поставленный покойным Николаем Михайловичем Горчаковым...* — См. об этом также воспоминания Симонова «О Николае Михайловиче Горчакове» (с. 371—372 наст. тома).

...Р. Я. Плятт, игравший Васина... — В связи с подготовкой телевизионной передачи, посвященной пьесе «Русские люди», в письме редактору Главной редакции научно-популярных и учебных программ телевидения И. Петровской 8 января 1979 г. Симонов писал об этой работе Р. Плятта: «Я по некоторым, в том числе и личным, причинам навсегда чувствую себя обязанным ему за то, как он сыграл эту роль» (*АКС*).

Стр. 357. *...ко времени постановки «Дней и ночей» на сцене МХАТа...* — Инсценировка повести Симонова «Дни и ночи» была осуществлена МХАТом в 1947 г. См. об этом также в воспоминаниях Симонова «О Всеволоде Илларионовиче Пудовкине» (с. 384 наст. тома).

...незадолго до этого перешел в труппу МХАТа... — Д. Орлов перешел в труппу МХАТа в 1944 г.

Стр. 358. *...в пьесе Ильи Сельвинского «Умка — Белый Медведь»...* — Пьеса Сельвинского Ильи Львовича (1899—1968) «Умка — Белый Медведь» (1933) была поставлена в Театре Революции в 1935 г. Д. Орлов играл в ней Умку.

ИЗ ЗАПИСЕЙ ОБ И. А. БУНИНЕ

Впервые — в *ЛР*, 1966, 22 июля (под назв. «Об Иване Алексеевиче Бунине»), в дальнейшем печаталось с небольшими сокращениями. Затем Симонов опубликовал адресованное ему письмо И. Бунина (К. Симонов. Одно старое письмо. — «Неделя», 1973, № 10), которое включил в текст воспоминаний.

Печатается по тексту *СИД-3*.

Бунин Иван Алексеевич (1870—1953).

Стр. 358. *...происходило принятие советского гражданства многими бывшими эмигрантами...* — 14 июня 1946 г. Президиум Верховного Совета СССР

издал «Указ о восстановлении в гражданстве СССР подданных бывшей Российской империи, а также лиц, утративших советское гражданство, проживающих на территории Франции».

Стр. 359. *...в большом парижском зале...* — Выступление Симонова и И. Эренбурга состоялось 21 июля 1946 г. в зале Мютюлите.

Богомолов Александр Ефремович (1900—1969) — советский дипломат, в 1945—1946 гг. посол СССР во Франции.

...кто-то из руководителей Союза советских патриотов... — «Союз русских патриотов» (позднее «Союз советских патриотов») был создан 1 октября 1944 г. просоветски настроенной частью русской эмиграции. «Союз...» выпускал газету «Русский патриот» (с весны 1945 г. «Русские новости»), в которой И. Бунин напечатал в 1945—1947 гг. шесть рассказов из цикла «Темные аллеи» и несколько других материалов.

Тэффи Надежда Александровна (1872—1952) — русская писательница, эмигрантка.

Стр. 360. *В 1944 году, когда мы вошли в Белград...* — См. об этом *РДВ*, т. 9 наст. собр. соч.

«Окаянные дни» — дневник И. Бунина 1917—1918 гг. (1925), отличавшийся антидемократическим, антисоветским характером.

Стр. 361. *Телешов Николай Дмитриевич* (1867—1957) — русский советский писатель.

Стр. 362. *...стал говорить о Куприне...* — Куприн Александр Иванович (1870—1938) вернулся из эмиграции в Советский Союз весной 1937 года. Бунин судил о Куприне предвзято. Вскоре после приезда в Советский Союз, 5 июня 1937 года, жена Куприна писала дочери: «Можно было рассчитывать на внимание к папе, как большому писателю, но он встретил здесь столько любви и нежности к себе, какую могла дать только Родина, он так счастлив и я за него, что об одном только и печалимся, что не решились сделать это раньше: сколько он мог бы пользы принести своей стране. Сколько лет выброшено псу под хвост! Я думаю, что в таких условиях папа начнет снова писать, он и сейчас говорит, что о Москве старой и о Москве новой он так напишет, что заставит весь мир полюбить ее, как он любит!» (К. А. Куприна. Куприн — мой отец. М., «Художественная литература», 1979, с. 255—256).

Стр. 363. *...хотя Нобелевскую премию...* — В 1933 г. И. Бунину была присуждена Нобелевская премия.

...я жил безвыездно на юге, на берегу моря... — И. Бунин в 1939—1945 гг. жил в Грассе на вилле «Жаннет».

Стр. 364. *Мережковский Дмитрий Сергеевич* (1866—1941) — русский писатель, белоэмигрант, занимавший в эмиграции воинствующую антисоветскую позицию, в годы второй мировой войны сотрудничал с гитлеровцами.

Гиппиус Зинаида Николаевна (1869—1945) — русская писательница, жена Д. Мережковского, разделявшая его общественную и политическую позицию.

...они оказались в одном ресторане...— Эта встреча, происходившая в Париже в ноябре 1936 г., описана И. Буниным в очерке «Третий Толстой» (см.: И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9) и А. Толстым в статье «Зарубежные впечатления» (А. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 13. М., Гослитиздат, 1949).

Стр. 365. *...вспомнил, как Катаев пришел к нему когда-то в Одессе...*— Об этих встречах с И. Буниным В. Катаев писал в повести «Трава забвенья» (1967) (В. Катаев. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9. М., «Художественная литература», 1972).

...в Париже проходила конференция четырех министров...— «Конференция четырех», или Совет министров иностранных дел Великобритании, СССР, США и Франции, занимавшийся в ту пору подготовкой мирной конференции и решением важных проблем послевоенного устройства.

Стр. 366. *...полуцыганские романсы на слова Полонского.*— Речь идет о стихотворениях Полонского Якова Петровича (1819—1898) «Затворница» («В одной знакомой улице...», 1846), «Песня цыганки» («Мой костер в тумане светит...», 1853), «Заплетя свои темные косы венцом...» (1864), «Узница» («Что мне она! — не жена, не любовница...», 1878). Вероятно, эти песни любил И. Бунин: одна из его лирических миниатюр из «Темных аллей» «В одной знакомой улице» построена на «Затворнице» Я. Полонского.

...из еще не напечатанной тогда поэмы «Несколько дней» главу... — См. т.1 наст. собр. соч. Впервые стихотворение «Я в эмигрантский дом попал...» было напечатано как глава из поэмы «Несколько дней» в кн.: К. Симонов. Стихи. Пьесы. Рассказы. Л., Гослитиздат, 1949.

Стр. 367. *...он по-дружески простился со мной...* — И. Бунин сохранил доброе отношение к Симонову, передавая ему приветы в письмах к московским адресатам — Н. Телешову (см.: «Иван Бунин». М., «Наука», 1973; «Литературное наследство», т. 84 в 2-х книгах, кн. 1, с. 629, 631), Н. Рощину (см. журнал «Вопросы литературы», 1981, № 6, с. 176).

Алданов Марк Александрович (1889—1957) — русский писатель, эмигрант, резко отрицательно относившийся к СССР.

Стр. 368. *...нашел исчезнувшее письмо...*— И при первой публикации в «Неделе», и в настоящих воспоминаниях письмо И. Бунина приводится с небольшим сокращением, полностью оно напечатано в кн.: «Иван Бунин», кн. 2, с. 516—517.

Аплетин Михаил Яковлевич (1885—1981) — в те годы ответственный секретарь Иностранной комиссии Союза советских писателей.

Михайлов Борис Данилович с 1944 г. был представителем Совинформбюро в Париже.

«Темные аллеи» — книга рассказов И. Бунина, впервые изданная в Нью-Йорке в издательстве «Новая земля» в 1943 г. В 1946 г. в Париже книга вышла в существенно расширенном виде, именно это издание имеет в виду И. Бунин (см.: И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 5).

«Освобождение Толстого» — книга И. Бунина, вышедшая в Париже в 1937 г. (см.: И. А. Бунин. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9).

...я тотчас написал приблизительно одно и то же и Телешову и Государственному издательству... — См. об этом переписку И. Бунина с Н. Телешовым («Иван Бунин», кн. 1) и его письмо К. Федину (там же).

Стр. 368—369. «Solon votre dèsir Edition Littéraires Etat ont suspendu preparation recueil vos oeuvres». — «Согласно вашему желанию Гослитиздат остановил подготовку сборника ваших произведений» (франц.).

Стр. 369. *...последняя книга воспоминаний...* — Речь идет о кн.: И. Бунин. Воспоминания. Париж, 1950.

О НИКОЛАЕ МИХАЙЛОВИЧЕ ГОРЧАКОВЕ

Впервые — в *РСТ*.

Печатается по тексту *СИД-2*.

Горчаков Николай Михайлович (1898—1958).

Н. Горчаков написал «Режиссерские примечания» к пьесе «Русские люди» (см.: К. Симонов. Русские люди. М., Госкультпросветиздат, 1947).

Стр. 372. *...как блестящего комедийного режиссера...* — Н. Горчаков поставил в 1933 г. «Чужого ребенка» В. Шкваркина (совместно с Р. Корфом), в 1940 г. «Школу злословия» Р. Шеридана, в 1946 г. «Факира на час» М. Слободского (совместно с В. Хенкиным).

...его долгое пребывание на посту художественного руководителя Театра сатиры... — Н. Горчаков был художественным руководителем Московского Театра сатиры в 1933—1941 и 1943—1948 гг.

О СТАРОМ ТОВАРИЩЕ

Впервые — в журнале «Советский экран», 1964, № 3.

Печатается по тексту этой публикации.

Столпер Александр Борисович (1907—1979).

Об А. Столпере Симонов писал в *РДВ* (см. т. 9 наст. собр. соч.) и в заметках «Путевка в жизнь (Об одном из настоящих людей нашего кинематографа)» («Комсомольская правда», 1977, 27 августа). А. Столпер писал о своей работе над экранизацией романа Симонова «Живые и мертвые» (А. Столпер. Мы хотим передать в фильме правду о войне. — «Советский экран», 1962, № 22; А. Столпер. Как это было. — «Советское кино», 1964, 8 февраля; А. Столпер. Прекрасное в людях. — «Искусство кино», 1965, № 1; А. Столпер. Правда и только правда. — «Советское кино», 1965, 27 февраля) и о Симонове (А. Столпер. Правда солдатского подвига. — «Искусство кино», 1975, № 11).

Стр. 373. *«Четыре визита Самуэля Вульфа»* — фильм, поставленный А. Столпером в 1934 г.

Стр. 374. *...экранизацию моей пьесы «Парень из нашего города»...* — Этот фильм был снят А. Столпером и Б. Ивановым в 1942 г.

...он был одним из авторов сценария... фильма «Путевка в жизнь»... —

Этот фильм был снят Н. Экком в 1931 г. по сценарию А. Столпера, Н. Экка, Р. Янушкевича.

...я к этой картине и пальца не приложил...— В титрах фильмов «Парень из нашего города» и «Жди меня» Симонов значился как автор сценария, но сам он считал свое участие в работе над этими сценариями минимальным.

...поставил фильм по моей пьесе «Жди меня»...— Этот фильм был снят А. Столпером и Б. Ивановым в 1943 г.

Зимой 1944 года была напечатана моя повесть «Дни и ночи»...— Повесть «Дни и ночи» была опубликована в журнале «Знамя», 1943, № 9-10, 11-12; 1944, № 1-2.

...о постановке фильма «Дни и ночи»...— Этот фильм был снят А. Столпером по собственному сценарию в 1945 г.

Командировка была на Ленинградский фронт...— См. об этом также *РДР* (т. 9, с. 357—358 наст. собр. соч.).

Стр. 375. *«Повесть о настоящем человеке»* — экранизация одноименного произведения Б. Полевого по сценарию М. Смирновой в 1948 г.

«Далеко от Москвы» — экранизация одноименного романа В. Ажаева по сценарию М. Папавы в 1951 г.

...свою четвертую, связывающую нас работу...— Фильм «Живые и мертвые» (1964) А. Столпер снял по собственному сценарию. После этого он снял еще два фильма по произведениям Симонова: «Возмездие» — в 1969 г. (этот фильм снимался как экранизация романа «Солдатами не рождаются», но в связи с тем, что перед выпуском ленты на экран в нем были сделаны сокращения, которые Симонов счел обедняющими и искажающими смысл его романа, было изменено название картины, а в титрах оговорено, что она делается по мотивам симоновского произведения) и «Четвертый» (экранизация одноименной пьесы) — в 1973 г. Сценарии для этих фильмов были также написаны А. Столпером.

О НАЗЫМЕ ХИКМЕТЕ

Впервые — в сб. «День поэзии. 1966». М., «Советский писатель», 1966 (под назв. «О Назыме Хикмете»).

Печатается по тексту *СИД-3*.

Назым Хикмет Ран (1902—1963).

Симонов перевел цикл стихотворений Назыма Хикмета «Выйдя из тюрьмы» («Утро», «Вечерняя прогулка», «Час ночи», «Рождение») (см. т. 1 наст. собр. соч.). К 60-летию Назыма Хикмета Симонов написал о нем заметку «Старый москвич» («Огонек», 1962, № 2, с. 8), фрагменты которой были использованы автором в настоящих воспоминаниях. Памяти Назыма Хикмета Симонов посвятил заметку «Сердце бойца» («Известия», 1963, 5 июня). В *АКС* хранится переписка Симонова с Назымом Хикметом, одно из писем Симонова (от 4 марта 1956 г.), посвященное пьесе Назыма Хикмета «Иван Иванович», было им с сокращениями опубликовано (см. *СИД-3*).

Симонов был председателем Комиссии по литературному наследию Назыма Хикмета и много сделал для увековечения его памяти и издания его произведений (в *АКС* хранятся копии писем Симонова различным официальным лицам и организациям, посвященные всем этим вопросам).

Стр. 376. *...больше сорока лет был поэтом и почти столько же лет был коммунистом...* — Назым Хикмет начал печататься в 1917 г., вступил в РКП(б) в 1921 г., а в Коммунистическую партию Турции — в 1924 г.

Полтора десятка лет просидел в турецкой тюрьме... — В общей сложности Назым Хикмет провел в заключении 17 лет.

Первую книгу стихов напечатал на турецком языке в Советском Союзе... — Сборник стихов Назыма Хикмета «Песня пьющих солнце» вышел в 1928 г. в Баку.

...готовится к изданию шеститомное собрание его сочинений на русском языке... — Издание не было осуществлено; после смерти Назыма Хикмета вышли в свет следующие его книги: Назым Хикмет. Избранные стихи. 1921—1961. М., «Художественная литература», 1964; Назым Хикмет. Лирика. М., «Молодая гвардия», 1967; Назым Хикмет. Лирика. М., «Художественная литература», 1968; Назым Хикмет. Избранное. Стихотворения. Поэмы. Автобиография. М., «Художественная литература», 1974.

...выйдет и на родном его языке... — С 1965 г. книги Назыма Хикмета стали издаваться и в Турции.

Стр. 378. *...я услышал эти слова впервые из его уст...* — Симонов познакомился с Назымом Хикметом в 1951 г.

...когда я учился в Коммунистическом университете трудящихся Востока... — Назым Хикмет приехал в Советский Союз в 1921 г. и в 1922 г. начал учебу в КУТВе.

Стр. 379. *«Письма к Таранта Бабу»* — поэма Назыма Хикмета, написана в 1935 г.

...первой фашистской войны в Абиссинии... — В 1935—1936 гг. фашистская Италия совершила вооруженное нападение на Эфиопию и захватила ее.

...поэма «Зоя» — поэма, посвященная Зое Космодемьянской, написана в 1942 г., потом входила в четвертую книгу эпопеи «Человеческая панорама».

...одно из самых удивительных стихотворений Хикмета... — Речь идет о стихотворении «Автобиография», написанном в 1961 г

ОБ ЭРНСТЕ БУШЕ

Впервые — в *РСТ*.

Печатается по тексту *СИД-2*.

Буш Эрнст (1900—1980).

Стр. 381. *Интернациональные бригады* — боевые формирования добровольцев из 54 стран, сражавшихся на стороне Испанской республики против фашистов во время войны 1936—1939 гг.

Харрама — река в Испании, где республиканские войска в феврале 1937 г. нанесли крупное поражение фашистам.

...боец интербригад... — Буш был бойцом 11-й интернациональной бригады в 1937—1939 гг.

После поражения испанской революции... — Испанская революция пала под ударами превосходящих сил немецко-итальянских интервентов и испанских фашистов в марте 1939 г.

...вместо петеновцев в лагерь пришли немцы... — Петеновцы — сторонники французского маршала Петена, возглавлявшего в 1940—1944 гг. капитулянтское, а затем коллаборационистское правительство Виши. В ноябре 1942 г. юг Франции, где до этого правил режим Виши, был оккупирован немецко-фашистскими войсками.

...попал в знаменитый Моабит... — Тюрьма в Берлине, в которой гитлеровцы содержали особо важных политических заключенных.

Стр. 382. *...когда я слушал его в Москве впервые...* — Буш гастролировал в Москве в 1936 г.

Стр. 383. *...петь его песню: — «Друм линкс, цвай, драй...»* — слова из «Песни единого фронта» (1934) (стихи Б. Брехта, музыка Х. Эйслера).

О ВСЕВОЛОДЕ ИЛЛАРИОНОВИЧЕ ПУДОВКИНЕ

Впервые — в журнале «Искусство кино», 1962, № 2, в качестве предисловия к публикации сценария «Смоленская дорога»; при дальнейших перепечатках снято несколько фраз, относящихся лишь к этой конкретной публикации.

Печатается по тексту *СИД-3.*

Пудовкин Всеволод Илларионович (1893—1953).

О В. Пудовкине Симонов писал в *РДВ* (см. т. 9 наст. собр. соч.). Вместе с В. Пудовкиным Симонов написал статью «О молодых кадрах кинорежиссеров и сценаристов» (*ЛГ*, 1951, 25 сентября).

Стр. 384. *«Дезертир»* — фильм, поставленный В. Пудовкиным по сценарию Н. Агаджановой, А. Лазебникова, М. Красноставского в 1933 г.

Стр. 385. *...я получил в редакции «Красной звезды» двухмесячный отпуск...* — См. об этом также *РДВ* (т. 9 наст. собр. соч.).

...фильм «Русские люди», в основу которого была положена моя пьеса... — Фильм, поставленный В. Пудовкиным совместно с Д. Васильевым по собственному сценарию в 1943 г., вышел на экраны под назв. «Во имя родины».

Стр. 387. В фильме «Во имя родины» *Жаров Михаил Иванович* (1900—1981) играл роль Глобы, *Крючков Николай Афанасьевич* (р. 1910) — роль Сафонова, *Пастухова Мария Фоминична* (р. 1918) — роль Вали, *Жизнева Ольга Андреевна* (1899—1972) — роль Марии Николаевны, *Грибков Владимир Викторович* (1902—1960) — роль Харитонова.

О *Щербакове Александре Сергеевиче* К. Симонов писал в *РДВ* (см. т. 9 и алфавитный указатель). В то время, о котором идет речь, Щерба-

ков — первый секретарь МК и МГК, секретарь ЦК, начальник Главного политического управления Красной Армии.

Стр. 388. *Постановка с успехом шла уже несколько месяцев, как вдруг спектакль был временно снят...* — Подробнее Симонов писал об этом С. Фрадкиной 6.5.1965 г.: «Мхатовскую постановку «Дней и ночей» я оцениваю высоко. Из четырех спектаклей, которые поставил МХАТ по моим пьесам,— это, на мой взгляд, безусловно самый лучший. Меня удивило, как Кедров, человек, не имевший никакого личного представления о войне, в то же время удивительным чутьем художника чувствовал обыденность войны, ее реальность, ее труд, чувствовал все ее оттенки. Именно поэтому мне кажется, что спектакль был хорошим. Не говоря уже о сильном составе исполнителей...» (*АКС*).

Стр. 389. *...пьесе «Русские люди» и повести «Дни и ночи» премии были присуждены...* — Пьеса «Русские люди» была удостоена Государственной премии в 1943 г., повесть «Дни и ночи» — в 1946 г.

Стр. 391. *Идея Пудовкина — сделать сценарий по дневникам военного корреспондента...* — В письме к одному из составителей и комментаторов трехтомного собрания сочинений В. Пудовкина Т. Е. Запасник (от 18.3.1964 г.) Симонов поддержал идею опубликовать там этот сценарий, указывая на две причины, оправдывающие такую публикацию: «Первая — потому что он представляет определенный этап в творческой жизни Пудовкина. Пудовкин очень любил этот сценарий, очень хотел снимать эту картину и очень тяжело переживал, что это намерение оказалось невозможным осуществить. Вторая — сценарий этот интересен потому, что, хотя в основу сценария положены мои военные дневники, но каждый абзац этого сценария писался действительно вместе — вдвоем. А кроме того, и сама идея написать сценарий по дневникам с минимумом выдуманных ситуаций всецело принадлежала Пудовкину. Он, а не я, был инициатором создания сценария именно такого типа. С тех пор прошло много лет, но я в этом лишний раз убедился сейчас, сравнив свою собственную первоначальную, очень тривиальную заявку на сценарий, копия которой у меня сохранилась, с тем предисловием к сценарию, которое мы вместе написали к нему, когда он уже был сделан» (*АКС*).

...сделали не то, что от нас ждали... — См. об этом *РДВ*, т. 9.

...сценарий «Смоленская дорога»... — Сценарий «Смоленская дорога» был опубликован с небольшими сокращениями в журн. «Искусство кино» (1968, № 2) и полностью в собрании сочинений В. Пудовкина (В. Пудовкин. Собр. соч. в 3-х томах, т. 1. М., «Искусство», 1974 г.).

...Он написал Сталину письмо... — Черновик этого письма, обнаруженный в архиве В. И. Пудовкина, опубликован без указания имени адресата с сокращениями в журн. «Искусство кино» (1962, № 2) и в более полном виде в примечаниях к сценарию «Смоленская дорога». Пудовкин писал: «Когда я впервые знакомился с этими дневниками, меня взволновала ясно мною увиденная в описанных Симоновым людях та покойная, упрямая, часто даже ясно не сознаваемая уверенность в своем конечном

превосходстве над врагом (причем непременно «в целом», «вместе»), которая всегда приводила нас к верной и прочной победе. Все это, по-моему, есть и в сценарии Симонова, причем написано это просто и скромно — так, как нужно, чтобы получились живые люди без фальшивой риторики. Мне по моей индивидуальной природе именно такая работа в искусстве особенно близка и дорога. Я принимал участие в писании сценария, потому что рассчитывал непременно его ставить. Но получилось иначе. Руководство нашло сценарий хотя и интересным в литературном смысле, но ненужным для постановки. Мотивировка — отсутствие в нем широкой разработки темы обороны Москвы и раскрытия стратегического смысла победы над немцами. Вероятно, нашей ошибкой было первоначальное название «Москва», которое мы дали сценарию. В сценарии действительно описаны не события, а только люди, которые в этих событиях принимали участие. В этом его своеобразие, которое, я повторяю, мне как художнику особенно дорого. Я не могу оставаться без работы и потому по предложению Комитета занялся сценарием «Адмирал Нахимов». Но я так глубоко привязался к «Смоленской дороге», что сразу примириться с невозможностью осуществить ее на экране я не могу» (В. Пудовкин. Собр. соч. в 3-х томах, т. 1, с. 433—434).

...Пудовкин взялся за работу над «Нахимовым»... — Фильм «Адмирал Нахимов» поставлен В. Пудовкиным по сценарию П. Луковского в 1947 г.

ВСТРЕЧИ С ЧАПЛИНОМ

Впервые — в журнале «Юность», 1969, № 3 (под назв. «Чарли Чаплин, лето 1946 года»).

Печатается по тексту *СИД-3.*

Чаплин Чарлз Спенсер (1889—1977).

В *АКС* сохранилась переписка Симонова с Ч. Чаплином, связанная с публикацией на русском языке его сценария «Мсье Верду».

Стр. 391. *...во время поездки по Соединенным Штатам Америки...* — По приглашению Ассоциации редакторов К. Симонов, И. Эренбург, М. Галактионов были в США с апреля по июнь 1946 г.

Стр. 392. *Котэн Бернард* (р. 1912) — переводчик. После знакомства в 1946 г. связь Симонова с Б. Котэном не прерывалась, в *АКС* хранится их обширная переписка.

Стр. 393—394. *...стена парикмахерской из «Диктатора»...* — Фильм «Великий диктатор» поставлен Ч. Чаплином в 1940 г.

Стр. 394. *Часть стены дома из «Новых времен»...* — Фильм «Новые времена» поставлен Ч. Чаплином в 1936 г.

...фасад здания из фильма «Огни большого города»... — Фильм «Огни большого города» поставлен Ч. Чаплином в 1931 г.

...в фильме «Комедия убийства»... — Фильм «Мсье Верду» (так он был назван) поставлен Ч. Чаплином в 1947 г.

Стр. 395. *Синяя борода* — герой сказки Шарля Перро «Рауль, рыцарь

Синей бороды» (1697), убивший шесть своих жен, заподозрив их в неверности.

Стр. 398. *...перевести этот сценарий на русский язык и напечатать его где-нибудь в журнале...* — Сценарий (точнее, монтажные листы фильма) Ч. Чаплина «Мсье Верду» был опубликован в журн. «Новый мир» (1947, № 12).

...не раньше, чем моя картина окажется на экране... — В сентябре 1946 г. Симонов писал Ч. Чаплину: «...Ваш сценарий, как и обещано, держу дома под замком в ожидании дня, когда Вы выпустите картину и, следовательно, я получу Ваше разрешение перевести его и напечатаю у нас» (*АКС*).

Стр. 404. *...в сорок четвертом году, в Южной Италии...* — См. об этом также *РДВ* (т. 9, с. 440 наст. собр. соч.).

«Пилигрим». — Фильм «Пилигрим» поставлен Ч. Чаплином в 1923 г.

...«Чаплин на фронте»... — Речь идет о фильме «На плечо!», поставленном Ч. Чаплином в 1918 г.

«Пьяница». — Речь идет о фильме «День получки», поставленном Ч. Чаплином в 1922 г.

Тильден Уильям Потем (1893—1953) — американский спортсмен.

Стр. 405. *...познакомил нас с женой...* — Чаплина (в девичестве О'Нил) Уна (р. 1925) вышла замуж за Ч. Чаплина в 1943 г.

Стр. 406. *...и театр «Но», и театр «Кабуки»...* — См. очерки Симонова «Театр «Кабуки» в Токио» и «Театр «Но» в Киото» в наст. томе.

...о кукольном театре в Осаке... — См. очерк Симонова «Театр кукол в Осаке» в наст. томе.

Стр. 408. *...придире адмиралу у Станюковича...* — Симонов имеет в виду героя повести *Станюковича Константина Михайловича* (1843—1903) «Беспокойный адмирал» (1894) адмирала Корнева.

Стр. 411. *«Гай-да, тройка, снег пушистый»...* — популярный в первые десятилетия нашего века русский романс (автор И. Штейнберг).

Стр. 412. *Херст Уильям Рандольф* — см. примеч. к «Япония. 46» (с. 580 наст. тома).

...он в сорок втором году на огромном массовом митинге резко выступил... — 22 июля 1942 г. на митинге в Мэдисон-Сквер-гарден Чаплин, находившийся в Голливуде, произнес большую речь, переданную по радио. Он, в частности, сказал: «На полях сражений в России решается вопрос о жизни и смерти демократии. Судьба союзнических наций — в руках коммунистов. Если Россия потерпит поражение, Азиатский континент, самый обширный и богатый в мире, подпадет под власть фашистов... Останется ли у нас тогда хоть какая-нибудь надежда одержать победу над Гитлером?.. Если Россия будет побеждена, мы окажемся в безвыходном положении... Волки-нацисты всегда готовы облачиться в овечью шкуру. Они предложат нам выгодные условия для заключения мира, но раньше, чем мы успеем это заметить, мы окажемся в плену их идеологии. Они уничтожат нашу свободу, подвергнут тщательной проверке наши мысли,

навяжут нам свой язык, подчинят себе всю нашу жизнь. Руководить миром будет гестапо. Они будут распоряжаться нами и на расстоянии. Прогресс человечества будет приостановлен. Права меньшинств, права рабочих, права граждан будут раздавлены, уничтожены... Нам необходимо... прежде всего немедленно открыть второй фронт... одержать этой весной победу... попытаемся сделать невозможное. Не забудем, что все великие события в истории человечества представляли собой завоевание того, что казалось невозможным...» (цит. по кн.: Ж. Садуль. Жизнь Чарли. М., Издательство иностранной литературы, 1955, с. 222—223).

Стр. 413. *...я выбрал «Медведя» и «Выборгскую сторону»...* — «Медведь» — экранизация водевиля «Чехова», сделанная в 1938 г. И. Анненским; «Выборгская сторона» — заключительная часть трилогии о Максиме, поставленная в 1939 г. Г. Козинцевым и Л. Траурбергом по их же сценарию.

ТАКИМ ОСТАЛСЯ В ПАМЯТИ

Впервые — в *ЛГ*, 1969, 30 апреля.

Печатается по тексту этой публикации.

Ажаев Василий Николаевич (1915—1968).

Симонов писал о В. Ажаеве в предисловии к кн.: В. Ажаев. Бесконечное свидание. М., «Советская Россия», 1971.

Стр. 415. *...публиковавшегося тогда в «Новом мире»...* — Роман «Далеко от Москвы» был напечатан в журн. «Новый мир» (1948, № 7—9).

Стр. 416. *...уже был напечатан в журнале «Дальний Восток»...* — Первый вариант романа «Далеко от Москвы» увидел свет в журн. «Дальний Восток» (1946, № 1—3; 1947, № 4, 5; 1948, № 1, 2).

ОБ ЭЛЬЗЕ ТРИОЛЕ

Впервые — в *ЛР*, 1973, 2 марта, под назв. «Нормандия — Неман».

Печатается по тексту *СИД-2*.

Триоле Эльза (1896—1970).

Симонов написал предисловие к кн.: Э. Триоле. Душа. М. «Прогресс», 1967.

Стр. 417. *Спаак Шарль* (р. 1903) — французский писатель и киносценарист.

...над совместным франко-советским фильмом «Нормандия — Неман»... — Фильм «Нормандия — Неман» был снят французским режиссером Ж. Древилем в 1960 г. по сценарию К. Симонова, Ш. Спаака, Э. Триоле. «Нормандия — Неман» — название французского истребительного авиационного полка, действовавшего в составе Красной Армии на советско-германском фронте в 1943—1945 гг.

Стр. 418. *...написала первый набросок сценария...* — Э. Триоле рассказывала об этом: «В 1945 году эскадрилия обратилась ко мне с предложением сделать из этой необычайной эпопеи фильм, т. е. написать сценарий. Тут же был готов и договор с французской фирмой «Фильм-Азюр». Я на-

чала собирать материал. Встречалась с летчиками, слушала, спрашивала... Они рассказывали о погибших и о живых, о боях, о жизни Советской России, о советских товарищах, о военных подвигах, о тоске по родине, о победах и поражениях... И чем больше набиралось у меня материала, тем больше я убеждалась в том, что такой фильм может быть осуществлен только на месте действия, т. е. в России, и только с помощью советских кинематографистов, советских свидетелей этой эпопеи. Началась переписка с Москвой, но, очевидно, плод тогда еще не созрел, и в конце концов дело разладилось» (Э. Триоле. Крылатая дружба.— «Литература и жизнь», 1960, 23 марта).

Стр. 419. *...в результате общих трудов и споров...* — В письме И. С. Исакову от 14.V.1958 г. Симонов рассказывал: «...здесь у меня в течение двух недель была совершенно сумасшедшая работа с приехавшими сюда французами — мы доделывали сценарий «Нормандия — Неман» в обстановке, для меня по крайней мере непривычной до обалдения» («Вопросы литературы», 1982, № 5).

ОН БЫЛ БОЙЦОМ...

Впервые — в *СИД-1*, под назв. «Эренбург». Фрагменты печатались до этого как предисловие к публикации: И. Эренбург. Летопись мужества. — «Юность», 1971, № 6, без назв., и к кн.: И. Эренбург. Летопись мужества. Публицистические статьи военных лет. М., «Советский писатель», 1974.

Печатается по тексту сб.: «Воспоминания об Илье Эренбурге». М., «Советский писатель», 1975.

Эренбург Илья Григорьевич (1891—1967).

Об И. Эренбурге Симонов писал в *РДВ* (т. 9 наст. собр. соч.), в статьях «Писатель-боец» («Красная звезда», 1942, 12 апреля), «Неистощимое сердце» («Литература и искусство», 1944, 6 мая), «Славная дата» (*ЛГ*, 1951, 27 января), «Новая повесть Ильи Эренбурга» (*ЛГ*, 1954, 17, 20 июля). Это выступление Симонова, посвященное повести «Оттепель», вызвало полемический ответ И. Эренбурга «О статье К. Симонова» (*ЛГ*, 1954, 3 августа), на который Симонов, в свою очередь, откликнулся «Письмом в редакцию» (*ЛГ*, 23 сентября), в заметке «К читателям» в кн.: К. Симонов. И. Эренбург. В одной газете... Репортажи и статьи 1941—1945. М., Изд-во АПН, 1979; памяти И. Эренбурга Симонов посвятил заметку «Слово прощания» (*ЛГ*, 1967, 6 сентября).

Стр. 421. *...вместе с первыми корреспонденциями...* — И. Эренбург был в годы гражданской войны в Испании корреспондентом газеты «Известия».

...вместе с Кольцовым... — Кольцов Михаил Ефимович (1898—1942) в годы гражданской войны в Испании был корреспондентом газеты «Правда».

Стр. 422. *«Хулио Хуренито»* — роман И. Эренбурга «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников...», опубликован в 1922 г.

«День второй» — роман И. Эренбурга, опубликован в 1933 г.

«Не переводя дыхания» — роман И. Эренбурга, опубликован в 1935 г.

...стихами об Испании...— Испанские стихи печатались в журнале «Знамя» (1939, № 7—8; 1940, № 9).

...в них явно шла речь о наших добровольцах в Испании...— Симонов имеет в виду, например, строки из стихотворения «Разведка боем» — два коротких слова...»:

А час спустя заря позолотила
Чужой горы чернильные края.
Дай оглянуться — там мои могилы,
Разведка боем, молодость моя! —

из стихотворения «Русский в Андалузии» (в журн. «Знамя» оно печаталось без названия):

Имени погибшего не знали,
Говорили коротко «товарищ».
Под оливами могилу вырыв,
Положили на могиле камень.
На какой земле товарищ вырос?
Под какими плакал облаками?
И бойцы сутулились тоскливо,
Отвернувшись, сглатывали слезы.
Может быть, ему милей оливы
Простодушная печаль березы?

(И. Эренбург. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 3, с. 394, 401).

...его статьи в «Красной звезде»... — Все время Великой Отечественной войны И. Эренбург был штатным корреспондентом газ. «Красная звезда».

...только что вернувшись из долгой командировки в Японию...— См. об этом «Япония. 46» в наст. томе.

Галактионов Михаил Романович (1897—1948) — генерал-майор, военный журналист, в то время зав. военным отделом газеты «Правда».

...лететь в Соединенные Штаты Америки...— См. об этом примеч. к воспоминаниям Симонова «Встречи с Чаплином» (с. 594 наст. тома).

...о которых писал сам Эренбург...— Об этой поездке в США И. Эренбург писал в своей книге мемуаров «Люди. Годы. Жизнь» (И. Эренбург. Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9).

Стр. 423. *...Черчилль именно там, в Америке, произнес свою речь...* — Черчилль Уинстон Леонард Спенсер (1874—1965) 5 марта 1946 г. в Фултоне (штат Миссури) в Вестминстерском колледже произнес речь, которая была началом и программой политики «холодной войны» США и Великобритании по отношению к Советскому Союзу.

Стр. 424. *...о признании нами Аргентины...*— Дипломатические отношения между СССР и Аргентиной были установлены в 1946 г.

Стр. 425. *Перон Хуан Доминго* (1895—1974) — государственный и политический деятель Аргентины, в 1946 г. был президентом страны.

...какую огромную роль в годы войны играла военная публицистика Эренбурга...— В разное время, вне зависимости от того, как складывались их личные отношения, Симонов и в устных выступлениях, и в статьях, и в письмах давал самую высокую оценку военной публицистике И. Эренбурга. В статье 1944 г.: «Когда-нибудь из лучших статей Эренбурга, напи-

санных во время войны, составится книга, которую, как образец русской публицистики, будут изучать в школах. Дай бог нам всем, сейчас или через много лет, написать в других жанрах свои романы, повести, рассказы, которые по-иному, но с такой же глубиной расскажут об этой войне» (К. Симонов. Неистощимое сердце.— «Литература и искусство», 1944, 6 мая. См. также *РСТ*; К. Симонов. И. Эренбург. В одной газете... Репортажи и статьи 1941—1945).

Стр. 427. *...писал о нем еще в те времена, когда у этого исчадия ада прорезывались первые зубки...*— Речь идет о таких книгах, как: И. Эренбург. Виза времени. М., ГИХЛ, 1931; И. Эренбург. Испания. М., «Федерация», 1932; И. Эренбург. Гражданская война в Австрии. М., «Советский писатель», 1934; И. Эренбург. Затянувшаяся развязка. М., «Советский писатель», 1934.

...французские поклонники Гитлера боролись с Народным фронтом...— Народный фронт— форма организации широких народных масс для борьбы против фашизма и войны, за демократию и национальную независимость, а также в защиту насущных экономических интересов трудящихся. Всестороннее обоснование тактики Народного фронта дал VII конгресс Коминтерна (1935 г.). Во Франции в 1936—1938 гг. у власти находилось правительство Народного фронта.

...конгресса в защиту культуры против фашизма...— Конгресс состоялся в Париже в 1935 г.

...в своей книге «Падение Парижа»...— Роман И. Эренбурга опубликован в 1941 г.

Стр. 428. *...теперь, после смерти писателя, наконец собраны вместе...*— Речь идет о кн.: И. Эренбург. Летопись мужества. Публицистические статьи военных лет. М., «Советский писатель», 1974.

Стр. 429. *...«нельзя одновременно любить и людей и людоедов»...* — Цитата из статьи И. Эренбурга, написанной для Совинформбюро и на русском языке не печатавшейся.

Стр. 430. *...«ведьмы уже запаслись носовыми платочками»...*— И. Эренбург. Летопись мужества, с. 367.

...«октябрь 1917 года проверен в октябре 1942-го»... — И. Эренбург. Летопись мужества, с. 187.

...«Октябрьская революция вторично спасла Россию»...— И. Эренбург. Летопись мужества, с. 187.

...«Если осмотреть труп фашизма — на нем много ранений, от царапин до тяжелых ран. Но *одна рана была смертельна, и ее нанесла фашизму Красная Армия»...*— И. Эренбург. Летопись мужества, с. 367.

НЕСКОЛЬКО ГЛАВ ИЗ ЗАПИСЕЙ ОБ А. Т. ТВАРДОВСКОМ

Впервые — в журнале «Вопросы литературы», 1974, № 2 (под назв. «Таким я его помню»); под этим же назв. в сб. «Воспоминания об А. Т. Твардовском» (М., «Советский писатель», 1978).

Печатается по тексту *СИД-3.*

Твардовский Александр Трифонович (1910—1971).

О А. Твардовском Симонов писал в рецензии «О стихах А. Твардовского» («Правда», 1938, 20 ноября), в заметке «Слово прощания» («Комсомольская правда», 1971, 21 декабря), во вступительной статье «Об Александре Твардовском» в кн.: А. Т. Твардовский. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 1. М., «Художественная литература», 1976. Симонов был председателем Комиссии по литературному наследию А. Твардовского и много сделал для увековечения его памяти и издания произведений — в *АКС* обширная переписка по этому поводу.

Стр. 431. *...сразу вместе со своей «Страной Муравией»...* — Поэма была опубликована в журнале «Красная новь» (1936, № 4).

...война свела меня с деревней и с ее людьми... — См. об этом строки стихотворения Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» (т. 1 наст. собр. соч.)

Стр. 432. *«Авиатор»* — стихотворение А. Блока, написанное в 1910—1912 гг.

«В соседнем доме окна жолты...» — стихотворение А. Блока «Фабрика», написанное в 1903 г.

«На поле Куликовом» — цикл стихотворений А. Блока «На поле Куликовом», написанный в 1908 г.

...вслед за ней «Сельской хроникой»... — А. Твардовский. Сельская хроника. Стихи. 1937—1938. М., «Советский писатель», 1939.

Стр. 433. *...от исторических тем я перешел к повести в стихах о юности своего поколения...* — После поэм «Ледовое побоище» (1937) и «Суворов» (1938—1939) Симонов продолжил работу над поэмой «Первая любовь» (1936—1941).

...произвело награждение Твардовского... — Указом Президиума Верховного Совета СССР от 31.I.1939 г. «за выдающиеся успехи и достижения в развитии советской художественной литературы» 172 писателя были награждены орденами Ленина, Трудового Красного Знамени и «Знак Почета». А. Твардовский был награжден орденом Ленина.

Стр. 434. *...в годы его занятий в ИФЛИ...* — Твардовский учился в Московском институте истории, философии и литературы (ИФЛИ) с 1936 по 1939 г.

...вслед за этим оказался в Западной Белоруссии... — В октябре 1939 г., через неделю после возвращения из Монголии, Симонов поехал в командировку в Западную Белоруссию.

...занимался на курсах военных корреспондентов... — См. автобиографию К. Симонова (т. 1 наст. собр. соч.).

Стр. 435. *...больше всего запомнились тогда стихи Алексея Суркова...* — Симонов имеет в виду цикл стихов А. Суркова «Декабрьский дневник» («Новый мир», 1940, № 10), которому посвятил рецензию «Правдивые стихи» («Известия», 1941, 17 января).

Стихи Твардовского о финской войне... — Большая часть этих стихов,

первоначально печатавшихся в газете Ленинградского военного округа «На страже Родины», составила сборник А. Твардовского «Из фронтовых стихов» (М., «Правда», 1941, б-ка «Огонек», № 6).

...он пробыл «незнаменитую войну»... — Образ из стихотворения Твардовского «Две строчки».

...фронтовые записи Твардовского, которые он вел на Карельском перешейке... — См. «С Карельского перешейка (Из фронтовой тетради)». Впервые — в журнале «Новый мир», 1969, № 2.

Стр. 436. *...я написал Твардовскому...* — Письмо Симонова А. Твардовскому от 8.3.1944 г. в воспоминаниях печатается с небольшим сокращением, полностью оно опубликовано в кн.: А. Твардовский. Василий Теркин (Книга про бойца). Письма читателей «Василия Теркина». Как был написан «Василий Теркин» (Ответ читателям). М., «Современник», 1976.

...в только что вышедшем номере «Знамени»... — В журнале «Знамя» (1943, № 9-10) печаталось, как указывала редакция, «окончание» поэмы А. Твардовского «Василий Теркин».

Стр. 437. *...кроме первой части издания...* — Автор письма имеет в виду кн.: А. Твардовский. Василий Теркин. Книга про бойца. (Главы из поэмы). М., Воениздат, 1944.

...когда она выйдет более или менее полностью... — Первое полное издание: А. Твардовский. Василий Теркин. Книга про бойца. М., Воениздат, 1946.

...хотел бы получить от тебя твою книжечку стихов... — Речь идет о кн.: К. Симонов. Стихотворения. 1936—1942. М., Гослитиздат, 1942.

Стр. 439. *...я почти год пробыл в долгих зарубежных командировках...* — В Японии с декабря 1945 по апрель 1946 г., в США — с апреля по июнь 1946 г.

Стр. 440. *...на плечах Фадеева лежали сложные литературно-политические обязанности...* — В 1946—1954 гг. Фадеев Александр Александрович (1901—1956) был секретарем и председателем правления Союза писателей СССР.

Стр. 441. *...я уже стал редактором «Нового мира»...* — Симонов был главным редактором журнала «Новый мир» в 1946—1950 и в 1954—1958 гг.

Стр. 442. *...редактором «Нового мира» был уже не я, а Твардовский...* — А. Твардовский был главным редактором журнала «Новый мир» в 1950—1954 и в 1958—1970 гг.

...о моем переходе из «Нового мира» в «Литературную газету»... — Симонов был главным редактором «Литературной газеты» в 1950—1954 гг.

...«Товарищи по оружию», я, когда закончу, принесу в «Новый мир»... — Роман «Товарищи по оружию» был опубликован в «Новом мире» (1952, № 10—12).

Тарасенков Анатолий Кузьмич (1909—1956) — русский советский литературный критик.

Стр. 447. *...названную мною «Стихи 1954 года»...* — К. Симонов. Стихи 1954 года. М., «Советский писатель», 1954.

Стр. 447—448. *...добавили к выбранным Твардовским еще одно или два стихотворения...*— Под общим заголовком «Из новой книги стихов» в «Новом мире» (1954, № 5) были напечатаны следующие стихи Симонова: «1 октября 1949 года (Памяти погибших друзей)», «Переправа через Янцзы», «В гостях у Шоу», «Письмо из Аргентины».

Стр. 448. *...в его чтении большую часть поэмы «Теркин на том свете»...*— Впервые — в газете «Известия», 1963, 16 августа.

...со все новыми главами «За далью — даль»...— Главы поэмы по мере их написания печатались с 1951 по 1960 г. в газетах и журналах («Правда», «Известия», *ЛГ*, «Новый мир», «Огонек» и др.).

Стр. 449. *...та глава, где я прочел ставшие историческими строки: «Тут ни убавить, ни прибавить, так это было на земле»...*— Глава «Так это было» — впервые в газ. «Правда», 1960, 29 апреля.

...документального фильма о начале Великой Отечественной войны, который я задумал вместе с писателем Евгением Воробьевым и режиссером Василием Ордынским.— См. об этом воспоминания Симонова «История одного киноинтервью» (с. 478 наст. тома).

«Если дорог тебе твой дом...» — первая строка стихотворения 1942 г., публиковавшегося под названием «Убей его».

Стр. 450. *...на близящемся съезде Союза писателей...*— Третий съезд Союза писателей СССР состоялся 18—23 мая 1959 г.

Стр. 451. *...были напечатаны в журнале «Знамя»...*— Роман Симонова «Живые и мертвые» печатался в журнале «Знамя» (1959, № 4, 10—12).

Стр. 452. *Я писал роман...*— Речь идет о романе «Последнее лето» (см. т. 6 наст. собр. соч.).

...с такой высокой трибуны, как съезд партии.— А. Твардовский выступал с речами на XXI и XXII съездах КПСС.

...Твардовский был, а потом перестал быть редактором «Нового мира».— В 1970 г. А. Т. Твардовский подал заявление с просьбой освободить его от должности главного редактора «Нового мира».

...занимая огромное место в жизни Твардовского... — Публикуя к 50-летию Симонова статью А. Суркова «Большими дорогами жизни», редакция — несомненно, по инициативе А. Твардовского — сопроводила ее врезкой, в которой специально отмечалось: «Мы с особой признательностью вспоминаем К. Симонова как одного из редакторов «Нового мира». Опытный и инициативный организатор, он в свое время много сделал для того, чтобы поднять идейно-художественный уровень и авторитет нашего журнала» («Новый мир», 1965, № 12).

Стр. 454. *В день рождения Твардовского...*— 21 июня 1969 г.

Тарба Иван Константинович (р. 1921) — абхазский советский писатель.

Думбадзе Нодар Владимирович (1928—1984) — грузинский советский писатель.

Каладзе Гульда Карлович (1930—1974) — скульптор, сын грузинского советского поэта Карло Каладзе.

ВСТРЕЧА С ПАБЛО НЕРУДОЙ

Впервые — в журнале «Дружба народов», 1958, № 5, в качестве вступительной заметки к публикуемым переводам стихов П. Неруды.

Печатается по тексту этой публикации.

Неруда Пабло (1904—1973).

Стр. 455—456. *...сейчас пришел в порт для того, чтобы, полгода назад расставшись с ним на земле Абхазии, встретить его на чилийской земле...* — Об этих встречах пишет в своих воспоминаниях и П. Неруда (см. П. Неруда. Признаюсь: я жил. М., Политиздат, 1978).

Стр. 456. *Вентурелли Хосе* (р. 1924) — чилийский живописец и график. П. Неруда напечатал очерк о Вентурелли в журн. «Иностранная литература» (1958, № 6, с. 248—250).

...он в Индии... — В 1928 г. П. Неруда ездил в Индию на сессию Индийского конгресса, боровшегося за независимость страны.

...Неруда и рядом с ним Гарсиа Лорка... — испанский поэт и драматург Гарсиа Лорка Федерико (1898—1936) и П. Неруда были друзьями.

...период создания «Всеобщей песни»... — «Главная книга», эпопея П. Неруды, задуманная в 30-е годы; работа над ней завершалась в 1949 г., когда П. Неруда находился в подполье; опубликована в 1950 г.

...Париж, Варшава, Берлин... — Симонов имел в виду Всемирные конгрессы мира в Париже (1949) и Варшаве (1950), первую сессию Всемирного Совета Мира в Берлине (1951), в которых принимал участие П. Неруда.

Альберти Рафаэль (р. 1902) — испанский поэт.

Бергамин Хосе (р. 1895) — испанский писатель и критик.

Гильен Николас (р. 1902) — кубинский поэт и общественный деятель.

Элюар Поль (1895—1952) — французский поэт.

...в этом маленьком селении на самом берегу океана... — П. Неруда жил в Исла-Негри.

О ПАБЛО НЕРУДЕ

Впервые — в газете «Правда», 1973, 8 декабря (под назв. «Коммунист. Воспоминания о Пабло Неруде»). В *СИД-1* — под названием «Коммунист (Мысли и воспоминания о Пабло Неруде)». С небольшими сокращениями и дополнениями печаталось в качестве предисловия к кн.: П. Неруда. Признаюсь: я жил.

Печатается по тексту *СИД-3*.

Стр. 458. *«Испания в сердце»* — цикл стихотворений П. Неруды, написанных в Испании в 1936—1937 гг. и вышедших отдельной книгой в 1937 г.

«Песня любви Сталинграду». — Эту поэму П. Неруда написал в Мексике и прочитал на рабочем митинге 30 сентября 1942 г. На следующее утро двадцать тысяч плакатов с текстом «Песни любви Сталинграду» было развешено в мексиканской столице.

«Птицы Чили» — сборник стихов П. Неруды, вышедший в 1966 г.

«Четыре времени сердца» — сборник стихов П. Неруды, вышедший на

русском языке (М., «Художественная литература», 1968) со специально написанным авторским обращением к советским читателям.

Стр. 459. *...публично, в печати отхлестав по щекам за подлость и предательство тогдашнего чилийского диктатора Виделу...*— В 1946 г. на президентских выборах в Чили победу одержал *Гонсалес Видела Габриэль* (р. 1898), кандидат Демократического альянса, выдвинувший программу широких социальных преобразований в стране. По поручению Коммунистической партии Чили, поддержавшей кандидатуру Виделы, П. Неруда возглавил избирательную кампанию. Однако, придя к власти, Видела нарушил предвыборные обещания и установил в стране режим реакционного террора, отдал приказ об аресте Центрального Комитета Коммунистической партии и многих прогрессивных деятелей, объявил Коммунистическую партию вне закона, разорвал дипломатические отношения с Советским Союзом. 27 октября 1947 г. П. Неруда в одном из самых популярных органов печати Латинской Америки — венесуэльской газете «Эль Насиональ» напечатал «Дружеское письмо к миллионам людей», в котором подробно рассказал об истории предательства Виделы. Президент обвинил П. Неруду в государственной измене и начал против него судебный процесс. Поэт 6 января 1948 г. выступил в сенате с речью, вошедшей в историю Чили под названием «Я обвиняю», в которой изобличил Виделу в предательстве национальных интересов, в сговоре с империалистами. По решению партии, так как жизни поэта угрожала опасность, он ушел в подполье, а затем в начале 1949 г. эмигрировал, нелегально приехал в Европу. С 1949 по 1952 г. П. Неруда жил в эмиграции.

Стр. 460. *Неруда стал антифашистом в годы гражданской войны в Испании...*— П. Неруда с 1934 г. был консулом Чили в Испании. С начала франкистского мятежа он активно выступает в поддержку антифашистских сил. Чилийское правительство, считая, что он нарушает дипломатический статус, отзывает его в 1937 г. из Мадрида.

...привела его в ряды коммунистов...— Неруда вступил в Коммунистическую партию Чили в 1945 г.

...Неруда был одним из тех всемирно известных писателей-коммунистов, которые стояли у истоков движения борцов за мир...— Заслуги П. Неруды в Движении сторонников мира отмечены в 1950 г. Международной премией Всемирного Совета Мира, в 1953 г.— Международной Ленинской премией «За укрепление мира между народами».

...чье горе мы ощущали как собственную боль...— В 1973 г. в Чили произошел переворот, во время которого был убит президент страны социалист *Госсенс Альенде Сальвадор* (1908—1973) и установлена военно-фашистская диктатура генерала Угарте Пиночета.

В годы гражданской войны в Испании *Кармен Роман Лазаревич* (1906—1978) снимал там кинохронику.

...делали фильм об Испании...— «Гренада, Гренада, Гренада моя» — документальный фильм, снятый Р. Карменом по сценарию Р. Кармена и К. Симонова в 1967 г.

Стр. 461. *Престес Луис Карлос* (р. 1898) — деятель бразильского и международного коммунистического движения, генеральный секретарь Бразильской коммунистической партии. После подавления восстания против реакционного диктатора Бразилии Варгаса в 1937 г. Престес был арестован и приговорен (в общей сложности) к 46 годам тюремного заключения, в тюрьме он провел более 10 лет.

Стр. 462. *Эрнандес Мигель* (1910—1942) — испанский поэт-коммунист, погибший в франкистской тюрьме.

Алейсандре-и-Мерло Висенте (р. 1900) — испанский поэт.

...увидеть в моей стране победу Народного фронта...— В 1938 г. на выборах в Чили к власти пришло правительство Народного фронта.

...чтобы меня послали во Францию...— В 1939 г. по просьбе П. Неруды правительство Народного фронта направило его в Париж в качестве консула для оказания помощи испанским беженцам-республиканцам.

...на примере угрозы, которая существует в Греции...— 21 апреля 1967 г. реакционная военщина совершила в Греции государственный переворот и установила режим военной диктатуры.

УСТРЕМЛЕННЫЙ В БУДУЩЕЕ

Впервые — в журнале «Знамя», 1976, № 5; одновременно (под назв. «Сила и нежность») в журнале «Литературный Азербайджан», 1976, № 5 (без первого абзаца, с несколькими мелкими разночтениями). Воспоминания были написаны по просьбе дочери Самеда Вургуна Айбениз Векиловой, главного хранителя фонда Дома-музея Самеда Вургуна; ее небольшая вступительная заметка предваряет публикацию в журнале «Знамя», приуроченную к 70-летию со дня рождения Самеда Вургуна.

Печатается по тексту публикации в журнале «Знамя».

Вургун Самед (1906—1956).

Симонов перевел стихи Вургуна «Поэт, как рано постарел ты...», «Я не спешу...», «Телогрейка», «Одинокая могила» (см. т. 1 наст. собр. соч.).

Стр. 463. *...над созданием на русском языке антологии азербайджанской поэзии...*— Издание было осуществлено, см.: «Антология азербайджанской поэзии». М., «Художественная литература», 1939. Во время декады азербайджанской литературы в Москве В. Луговской и Симонов написали носившую аннотационный характер рецензию «Антология азербайджанской литературы», в которой отмечалось, что «это первая попытка познакомить русского читателя с драгоценными крупицами древнейшей азербайджанской литературы» («Правда», 1940, 17 мая).

...привез нас, нескольких тогдашних студентов Литературного института...— Об этой поездке Симонов писал и в заметке «В памяти нашей, тогда еще молодой...», приуроченной к проводившимся в октябре 1975 г. в Азербайджане Дням советской литературы: «Со стороны Луговского это был, конечно, известный риск — взять с собой совсем молодых ребят и поручить им делать такое серьезное дело, как перевод антологии, в том числе переводы из крупнейших классиков азербайджанской литературы, из Ви-

дади, из Вагифа, из Насими. Но мы очень трепетно и с большим тщанием относились к этой работе и, как мне сейчас кажется, спустя много лет, те переводы, что сделали мои друзья — Алигер, Долматовский и другие молодые в то время поэты, и те переводы, что сделал я сам тогда, относятся к числу наиболее серьезных наших работ в области перевода. Я включаю поныне лучшие, на мой взгляд, из моих переводов из Видади, из Вагифа в свои книги избранных стихов» («Литературный Азербайджан», 1975, № 8).

Стр. 464. *...он вместе с Владимиром Луговским был душою этой антологии...* — С. Вургун и В. Луговской были редакторами-составителями «Антологии азербайджанской поэзии».

...его собственные стихи... привлекали к нему наши души... — В письме к азербайджанскому поэту Мустафе Искандерзаде от 10 мая 1978 г. Симонов писал: «...я люблю в поэзии мужество, и это мужество я нашел и в поэзии Видади, и в поэзии Вагифа, и в некоторых, особенно полюбившихся мне стихах Самеда» (*АКС*).

Стр. 465. *Лацис Вилис Тенисович* (1904—1966) — латышский советский писатель, общественный и государственный деятель.

Бажан Николай Платонович (1904—1984) — украинский советский поэт и общественный деятель.

...я написал о нем стихи...—Стихотворение «Речь моего друга Самеда Вургуна на обеде в Лондоне» написано в 1948 г., входило в цикл «Друзья и враги» (см.: К. Симонов. Соч. в 3-х томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1952).

Стр. 466. *...поэма «Негр говорит»...* — Поэма «Негр говорит» написана в 1948 г.

...в прекрасном переводе Маргариты Алигер на первой полосе «Литературной газеты»... — Поэма в переводе *Алигер Маргариты Иосифовны* (р. 1918 г.) была напечатана в *ЛГ* (1950, 24 августа).

...от «Вагифа»... — Героико-романтическая драма в стихах написана в 1941 г.

...своего доклада о поэзии на съезде писателей... — На Втором съезде советских писателей 16 декабря 1954 г. Вургун сделал доклад «О советской поэзии».

Пятидесятилетие Самеда... — 50 лет Вургуну исполнилось 12.5.1956 г.

...в тот день, когда Фадеев ушел из жизни... — Это случилось 13.5.1956 г.

Стр. 467. *...в тех его стихах, написанных в последний год жизни...* — Речь идет о стихотворении «Одинокая могила».

ХАЛХИН-ГОЛЬСКАЯ СТРАНИЦА

(Из записок о Г. К. Жукове)

Впервые — в *ЛГ*, 1974, 24 июля.

Печатается по тексту *СИД-3*.

Стр. 467. *...на просмотр Жукову...* — В письме, сопровождающем посылаемую на просмотр Г. К. Жукову рукопись, Симонов писал в октябре 1971 г.: «...журнал «Смена» обратился ко мне с просьбой выступить на его страницах в связи с близящейся датою Вашего семидесятилетия.

Встречи с Вами оставили глубокий след в моей памяти. А так как я, будучи писателем, а может быть, немножко и историком войны, всегда достаточно хорошо понимал, насколько существенны для истории и Ваши суждения о войне, и Ваши воспоминания о ней, слышанные мною из Ваших уст, — естественно, что я кое-что записывал для памяти после своих встреч с Вами, считая это своим долгом литератора и участника войны.

После некоторых колебаний я, получив предложение «Смены», показал им у себя дома, как говорится — не выпуская из рук, двадцать страничек своих записей о встречах и беседах с Вами, в данном случае связанных главным образом с халхин-гольскими событиями.

Посылаю эти страницы Вам. «Смена» в принципе хочет их печатать. Но, разумеется, я считаю возможным это сделать лишь в том случае, если Вы сами этого захотите, а также, при наличии этого желания, укажете мне на те или иные коррективы по тексту в том случае, если они у Вас возникнут.

Если же Вам не захочется, чтобы эти страницы моих записей оказались напечатанными или покажется это несвоевременным — прошу Вас просто-напросто оставить эти странички себе на память как знак моей любви и глубокого уважения к Вам...» (*АКС*).

...я получил от него ответ...— В письме Симонову Г. К. Жуков писал 17 октября 1971 г.: «Вашу рукопись «Халхин-гольская страница» я прочитал с большим удовольствием. Она правдиво и метко отражает обстановку и характеристику людей тех дней» (*АКС*).

...со своими поправками...— Г. К. Жуков уточнил и дополнил некоторые описания (например, его командного пункта), внес в текст номера частей и фамилии военачальников там, где они отсутствовали, уточнил, что японцы вышли на Баин-Цаган ночью, что Ремизов, атакуя японцев, перешел госграницу, не заметив этого. Одна вписанная Г. К. Жуковым фраза принципиальна по смыслу: «Всякое преувеличение о противнике опасно так же, как и недооценка его». Рукопись «Халхин-гольской страницы» с правкой Г. К. Жукова хранится в *АКС*.

...нашего последнего, августовского наступления...— См. примеч. к «Далеко на Востоке» (с. 573 наст. тома).

Стр. 469. *...в следующий раз я увидел Жукова...*— См. об этом *РДВ* (т. 9 наст. собр. соч.).

...мною задуман роман...— Речь идет о романе «Товарищи по оружию» (см. т. 3 наст. собр. соч.).

Стр. 470. *...о баин-цаганском сражении...*— См. также примеч. к «Далеко на Востоке» (с. 573 наст. тома).

Полк Федюнинского — 24-й мотострелковый полк под командованием полковника И. И. Федюнинского (см. о нем примеч. к «Далеко на Востоке» — с. 573 наст. тома).

Стр. 471. *Танковая бригада Яковлева* — 11-я танковая бригада под командованием комбрига М. П. Яковлева (см. о нем примеч. к «Далеко на Востоке» — с. 574 наст. тома).

Мотобронебригада Лесового — 7-я мотоброневая бригада под командо-

ванием полковника А. Л. Лесового. Лесовой Андрей Львович (р. 1902) — советский военачальник, генерал-майор.

Монгольский бронедивизион — 8-й бронедивизион Монгольской Народной армии.

О *Кулике Григории Ивановиче* см. *РДВ* и алфавитный указатель. В то время, о котором идет речь, Кулик Г. И. зам. наркома обороны СССР и начальник Главного артиллерийского управления.

Ремизов Иван Михайлович — см. о нем примеч. к «Далеко на Востоке» (с. 573 наст. тома).

Стр. 474. *Картина «Нибелунги»* — кинофильм немецкого режиссера Фрица Ланге, поставленный в 1924 г.

Ельнинская операция — контрнаступление, которое проводилось с 28 августа по 6 сентября 1941 г. Резервным фронтом под командованием Г. К. Жукова. Советские войска, писал Г. К. Жуков об итогах этой операции, «добились некоторых территориальных успехов и нанесли врагу ощутимые потери. Противник был вынужден отвести две свои сильно потрепанные танковые дивизии, моторизованную дивизию и моторизованную бригаду, заменив их пехотными соединениями» (Г. К. Жуков. Воспоминания и размышления, т. 1, с. 362).

Стр. 475. Во время халхин-гольских событий Ворошилов Климент Ефремович был наркомом обороны СССР. (См. о нем *РДВ*, т. 8, 9 и алфавитный указатель.)

В то время, о котором идет речь, Тимошенко Семен Константинович был командующим Киевским особым военным округом. (См. о нем *РДВ*, т. 8, 9 и алфавитный указатель.)

Пономаренко Пантелеймон Кондратьевич (1902—1984) — советский государственный и партийный деятель. В то время, о котором идет речь, — первый секретарь ЦК КП Белоруссии.

Фекленко Николай Владимирович (1901—1951) — советский военачальник, генерал-лейтенант танковых войск. В начальный период боев на Халхин-Голе командир 57-го особого корпуса, в июне 1939 г. на этом посту его сменил Г. К. Жуков.

Сусайков Иван Захарович (1903—1962) — советский военачальник, генерал-полковник танковых войск.

Стр. 476. *...состоялся разговор с Григорием Михайловичем Штерном...* — О Г. М. Штерне см. примеч. к «Далеко на Востоке» (с. 575 наст. тома).

ИСТОРИЯ ОДНОГО КИНОИНТЕРВЬЮ

Впервые — в журнале «Дружба народов», 1978, № 5, до этого в сокращенном варианте в «Советской культуре», 1978, 5 мая, с подзаголовком «Записки кинематографиста».

Печатается по тексту *СИД-3*.

Стр. 478. *Чухрай Григорий Наумович* (р. 1921) — советский кинорежиссер, в то время художественный руководитель Экспериментальной студии,

Познер Владимир Александрович (1908—1975) — киноработник, в то время директор Экспериментальной студии.

«Если дорог тебе твой дом» — документальный фильм, снятый В. Ордынским в 1967 г. по сценарию *Воробьева Евгения Захаровича* (р. 1910), *Ордынского Василия Сергеевича* (р. 1923), К. Симонова.

Во время Московской битвы *Конев Иван Степанович* командовал Западным фронтом, а затем, после того, как его 10 октября 1941 г. сменил на этом посту Г. К. Жуков, был короткое время зам. командующего Западным фронтом, после этого командующим Калининским фронтом (см. о нем *РДВ*, т. 8, 9 и алфавитный указатель к ним).

Во время Московской битвы *Рокоссовский Константин Константинович* командовал 16-й армией (см. о нем *РДВ*, т. 8, 9 и алфавитный указатель).

...сама проблема киноинтервью...— Об этом Симонов не раз писал и говорил в своих выступлениях (см., напр.: К. Симонов. О прошлом для будущего. Об одном деле, которое нельзя откладывать.— «Известия», 1971, 30 июля; доклад К. Симонова на заседании комиссии «Писатели в кино, на телевидении и радио» Шестого съезда писателей. — «Шестой съезд писателей СССР. 21 июня — 25 июня 1976 г. Стенографический отчет». М., «Советский писатель», 1978, с. 303—309), на важность безотлагательной организации этого дела он неоднократно указывал в своих письмах руководителям кино и телевидения (например, письма А. В. Романову, в то время Председателю Госкино СССР, от 25.XII.1968 г. и Н. Н. Месяцеву, в то время Председателю Гостелерадио СССР, от 10.IX.1969 г., копии писем хранятся в *АКС*).

Стр. 479. *...читая вышедшую уже после смерти Рокоссовского его книгу...*— К. Рокоссовский. Солдатский долг. М., Воениздат, 1968.

...Смоленском сражении...— Смоленское сражение длилось два месяца — с 10 июля по 10 сентября 1941 г. «Вынужденный переход группы армий «Центр» к обороне знаменовал собой провал попытки фашистского командования с ходу прорваться к Москве. Это был главный итог Смоленского сражения. Воины Красной Армии, проявив величайшую стойкость, не только выдержали натиск врага, но и нанесли ему чувствительные ответные удары. И хотя за два месяца группе армий «Центр» все же удалось продвинуться на восток от Днепра на 170—200 км, это был не тот успех, на который рассчитывало гитлеровское командование» («Великая Отечественная война Советского Союза. 1941—1945. Краткая история». М., Воениздат, 1967, с. 77).

Стр. 480. *...Жуков написал большую статью...*— Г. К. Жуков. В битве за столицу.— «Военно-исторический журнал», 1966, № 8, 9.

Стр. 483. О *Шапошникове Борисе Михайловиче* Симонов писал в *РДВ* (см. т. 8 наст. собр. соч. и алфавитный указатель). В то время начальник Генштаба Красной Армии.

Булганин Николай Александрович (1895—1975) — советский государственный деятель. Во время Московской битвы член Военного совета Западного фронта.

Стр. 484. *...наших окруженных частей западнее и северо-западнее Вязьмы...*— Окружение произошло 7 октября 1941 г. Вот что говорится об этом в историческом очерке: «Быстро продвигавшиеся моторизованные корпуса врага отрезали пути отхода 19, 20, 24 и 32-й армиям и к 7 октября окружили их в районе Вязьмы. Но советские войска продолжали упорные бои, отбивая непрерывно атаки наседавшего противника. В начале борьбы и окружения они сковывали 28 фашистских дивизий, а в последние дни — до 14 и уничтожили тысячи вражеских солдат и офицеров, вывели из строя массу техники. В результате крупная немецкая группировка не добилась решающего успеха на московском направлении. Однако прорвать кольцо окружения советским войскам не удалось. Лишь часть сил этих четырех армий в середине октября вышли на можайский рубеж обороны» («Великая Отечественная война Советского Союза. 1941—1945. Краткая история», с. 114).

Во время Московской битвы *Болдин Иван Васильевич* был заместителем командующего Западным фронтом, командовал группой войск, в которую входили три танковые бригады, одна танковая и одна стрелковая дивизии, затем стал командующим 50-й армией, оборонявшей Тулу. О встрече Симонова с И. В. Болдиным на фронте в 1941 г. см. *РДВ* (т. 8 наст. собр. соч. и алфавитный указатель).

Во время Московской битвы *Буденный Семен Михайлович* командовал Резервным фронтом (см. о нем *РДВ*, т. 8 наст. собр. соч. и алфавитный указатель).

Стр. 485. *...вошел начальник штаба...*— Начальником штаба Резервного фронта был в то время генерал-майор А. Ф. Анисов.

Стр. 486. *Троицкий Иван Иванович* (1903—1957) — советский военачальник, генерал-майор. Во время Московской битвы командовал 17-й танковой бригадой.

Стр. 488. *Ершаков Филипп Афанасьевич* (1893—1942) — советский военачальник, генерал-лейтенант. Во время Московской битвы командовал 20-й армией.

В период битвы за Москву *Ракутин Константин Иванович* командовал 24-й армией (см. о нем *РДВ*, т. 8 наст. собр. соч. и алфавитный указатель).

Стр. 489. Во время Московской битвы *Гудериан Хайнц Вильгельм* командовал 2-й танковой армией (см. о нем *РДВ,* т. 8 наст. собр. соч. и алфавитный указатель).

Стр. 490. Во время Московской битвы *Белов Павел Алексеевич* командовал 2-м кавалерийским корпусом (см. о нем *РДВ*, т. 8 наст. собр. соч. и алфавитный указатель).

Гетман Андрей Лаврентьевич (р. 1903) — советский военачальник, генерал армии, Герой Советского Союза. Во время Московской битвы командовал 112-й танковой дивизией.

Горшков Анатолий Петрович (р. 1908) — советский военачальник, генерал-майор. Во время Московской битвы командовал Тульским рабочим полком.

Агеев Григорий Антонович (1902—1941) — партийный работник, Герой Советского Союза. Во время Московской битвы был комиссаром Тульского рабочего полка.

Стр. 491. Советский военачальник, генерал-полковник, Герой Советского Союза *Кузнецов Василий Иванович* во время Московской битвы командовал 1-й ударной армией (см. о нем *РДВ*, т. 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель).

Стр. 492. Во время Московской битвы *Василевский Александр Михайлович* — заместитель начальника Генштаба и начальник Оперативного управления (см. о нем *РДВ*, т. 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель).

Гёпнер Эрих (1886—1944) — немецко-фашистский генерал-полковник. Во время Московской битвы командовал 4-й танковой армией.

...Гёпнер был разжалован...— Как свидетельствует Гальдер, «Гёпнер по своей инициативе отдал приказ об отходе, не поставив в известность командование группы армий. Фюрер немедленно отдает свое обычное распоряжение об изгнании Гёпнера из армии со всеми вытекающими отсюда правовыми последствиями» (Ф. Гальдер. Военный дневник, т. 3, кн. 2. М., Воениздат, 1971, с. 164).

Не поздоровилось и Гудериану...— По свидетельству Гальдера, Гудериан получил от Гитлера приказ не отступать ни при каких обстоятельствах, но выполнить его не смог. «В связи с этим командование группы армий потребовало сейчас же сменить Гудериана, что фюрер немедленно выполнил» (Ф. Гальдер. Военный дневник, т. 3, кн. 2, с. 149).

Стр. 493. Во время Московской битвы *Браухич Вальтер фон* командовал сухопутными войсками фашистской Германии, после поражения немецких войск под Москвой был смещен со своего поста и уволен в отставку. (См. о нем также *РДВ*, т. 8 и алфавитный указатель.)

Во время Московской битвы *Гальдер Франц* начальник Генерального штаба немецкой армии (см. так же *РДВ*, т. 8 наст. собр. соч. и алфавитный указатель).

Стр. 495. *...появились в свет «Воспоминания и размышления»...* — Книга мемуаров Г. К. Жукова «Воспоминания и размышления» была выпущена в свет Изд-вом АПН в 1969 г.

Стр. 497. *...просто фильм для широкого зрителя...*— 12 августа 1978 г. Симонов отправил председателю Госкино СССР Ф. Т. Ермашу заявку на фильм о Г. К. Жукове, в которой писал:

«Жанр фильма предлагаю обозначить как художественно-биографический.

Предполагаемое название: «От Халхин-Гола до Берлина», с подзаголовком, поясняющим, что зритель увидит фильм, посвященный военной деятельности Г. К. Жукова в годы 1938—1945.

Думаю, что временные рамки, точно отвечающие названию, определены правильно — все то самое главное, сделанное Жуковым, что сохраняется в народной памяти, совершено им именно в эти, решавшие судьбу страны годы.

Однако, разумеется, в этих основных рамках предполагаются и некоторые отступления в прошлое — в годы юности, первой мировой и гражданской войн и предвоенной службы Жукова в Красной Армии. Количество и длина этих отступлений определятся после работы над поисками кино-и фотодокументов».

Говоря в заявке об основных материалах, которые будут использованы в фильме, Симонов прежде всего называет киноинтервью «Маршал Советского Союза Г. К. Жуков рассказывает о битве под Москвой»:

«Это беседа, которую брали у него я и тогдашний главный редактор «Военно-исторического журнала» генерал-лейтенант Н. Г. Павленко.

Беседа бралась в период работы В. С. Ордынского, Е. З. Воробьева и моей над фильмом «Если дорог тебе твой дом». Некоторые кадры из этой беседы вошли в фильм, все остальное осталось в кинолетописи.

Предполагаю широко использовать этот уникальный летописный материал о битве под Москвой, поставив его в центр повествования, тем более что сам Жуков на мой вопрос — что из всех огромных событий войны с особенной силой живет в его памяти? — отвечает в кадре кинолетописи: «...больше всего мне, конечно, запомнилась битва под Москвой... И я до сих пор помню самые мелкие детали этого сражения» *(АКС)*.

Симонов уже приступил к работе над фильмом о Г. К. Жукове. Этот фильм, как и «Чужого горя не бывает», «Шел солдат...», «Солдатские мемуары», должна была вместе с ним делать на Центральной студии документальных фильмов режиссер М. Бабак. Начали отбирать для фильма материал. Смерть К. М. Симонова прервала работу.

БЫЛО БЫ ШЕСТЬДЕСЯТ...

Впервые — в журнале «Дружба народов», 1979, № 1.

Печатается по тексту этой публикации.

Луконин Михаил Кузьмич (1918—1976).

О поэзии М. Луконина Симонов писал в статье «Подумаем об отсутствующих» («Литература и искусство», 1944, 19 августа), во вступительной статье «Поэзия Михаила Луконина» в кн.: М. Луконин. Клятва. Стихи и поэмы. М., Воениздат, 1962, в рецензии «Слово поэта» («Правда», 1965, 10 февраля), в заметках «Для долгого пользования» («Правда», 1973, 9 марта), которые напечатаны и в качестве вступительной статьи под тем же названием в кн.: М. Луконин. Стихи — годы. М., «Детская литература», 1975, в заметке «Жизнь, прерванная на полуслове» (*ЛР*, 1976, 13 августа), в заметке без названия (*ЛР*, 1978, 27 октября). Симонов входил в редакционную коллегию, выпускавшую Собрание сочинений М. Луконина в 3-х томах (М., «Художественная литература», 1978).

Стр. 497. *...осенью шестьдесят восьмого, когда ему было пятьдесят...*— 29 октября 1968 г.

...в родном городе...— М. Луконин родился в Астрахани, детские годы провел в заволжском селе Быковы Хутора, школьные и юношеские его

годы прошли в Сталинграде, там он окончил школу и учительский институт, своей родиной он считал Сталинград.

...юбилей Бараташвили приближен...— Бараташвили Николоз Мелитонович (1817—1845) — грузинский поэт. В октябре 1968 г. отмечалось 150 летие со дня рождения Бараташвили.

Стр. 499. *...мы вместе работали в журнале «Новый мир»...*— М. Луконин был членом редколлегии журн. «Новый мир» в 1955—1958 гг.

Стр. 501. *Мы познакомились с Лукониным в 1936 году... он приехал учиться из Сталинграда...* — М. Луконин называл другую дату — 1938 г. (см.: М. Луконин. Собр. соч. в 3-х томах, т. 3, с. 321—322).

...меня больше привлекало его мастерское владение волейбольным и футбольным мячом...— М. Луконин рассказывал: «Вот и Тверской бульвар, вот институт, ждем перерыва. Во дворе за проволочной сеткой играют в волейбол, кричат нам:

— Кто играть, идите: не хватает игрока!

Пока есть время, иду к площадке, снимаю пиджак, становлюсь на подачу и узнаю по фотографиям на книжках — Симонов, Алигер, Долматовский. Вот моя новая команда.

Слышу звонок, но ребята просят играть; обещаю не изменять команде в будущем и спасаюсь бегством» (М. Луконин. Собр. соч. в 3-х томах, т. 3, с. 322).

Стр. 502. *...стихи, привезенные Лукониным с финской, а мною — с Халхин-Гола...*— М. Луконин напечатал после финской кампании цикл стихов «На войне» («Наблюдатель», «Мама», «Если бы знала ты? Я устал...», «Твое письмо») («Знамя», 1940, № 10), Симонов после Халхин-Гола — цикл «Письма домой» («Я твоих фотографий в дорогу не брал...», «Слишком трудно писать из такой оглушительной дали...», «Мы сняли куклу со штабной машины...», «Самый храбрый — не тот, кто, безводьем измученный...», «Семь километров северо-западней Баин-Бурта...») («Знамя», 1940, № 2) и цикл «Соседям по юрте» («Дождь», «Деревья», «Тыловой госпиталь», «Механик», «Сверчок», «Орлы», «Поездка на озеро Буир-Нур», «Танк», «Ремесло») («Молодая гвардия», 1940, № 2).

...у меня уже вышло к тому времени пять книжек стихов...— К. Симонов. Павел Черный. Поэма. М., «Советский писатель», 1938; К. Симонов. Ледовое побоище. Поэма. М., «Правда», 1938; К. Симонов. Настоящие люди. Книга стихов. М., Гослитиздат, 1938; К. Симонов (в соавторстве с М. Матусовским). Луганчане. Книга стихов и прозы. М., «Советский писатель», 1939; К. Симонов. Дорожные стихи. М., «Советский писатель», 1939.

...начинавшееся вызывающе прозаической строкою «Мы сидим у магазина сельскохозяйственных орудий»...— По-видимому, в несколько измененном виде («Мы сидим у магазина сельскохозяйственных машин и орудий...») эта строчка стала началом стихотворения «9 мая в Берлине» (1945).

...сел за работу над поэмой «Далеко на Востоке»...— Симонов начал писать эту поэму в конце 1939 г.

Стр. 503. *...выехал из Москвы в «Сын родины»...*— «Сын родины» — газета 13-й армии.

Прошел путь Ямпольского...— Ямпольский Борис Самойлович (1912—1972) — русский советский писатель, в 1941 г. выходил из окружения.

...был однажды ранен немцами...— М. Луконин был ранен 10 октября 1941 г. у деревни Негино.

...однажды убит «Красной звездой»...— М. Луконин имеет в виду редакционную заметку «Газета без актива» («Красная звезда», 1942, 28 февраля); в ней критиковалась газета «Сын родины», в которой он служил, и о нем говорилось следующее: «Если для корреспонденций красноармейцев отводится более чем скромное место, то произведениям своих работников редакция охотно предоставляет целые полосы. Так, литературная страница в номере за 10 января заполнена стихотворением Мих. Луконина и очерком Ал. Шубина. Для красноармейского творчества редакция не нашла места на этой полосе. Вряд ли читатель получил удовлетворение от этой страницы. Стихотворение Луконина представляет собою наспех срифмованные строки, где недостаток поэтического чувства автор пытается возместить вычурностью стиля».

Стр. 504. *...книгу «Поле боя»...*— В издательстве «Советский писатель» вышла в 1947 г. кн. М. Луконина «Дни свиданий».

...по поводу успеха его книги...— Речь идет о книге *Кронгауза Анисима Максимовича* (р. 1920) «Эшелоны» (М., «Молодая гвардия», 1942).

Стр. 505. Журналист *Коротеев Василий Игнатьевич* в предвоенные годы был секретарем Сталинградского обкома ВЛКСМ (см. о нем так же *РДВ*, т. 9 наст. собр. соч. и алфавитный указатель).

Стр. 507. *...не напечатанных до этого стихов Луконина, Недогонова и Наровчатова...*— В газ. «Литература и искусство» (1944, 19 августа) были опубликованы в качестве иллюстрации к статье К. Симонова «Подумаем об отсутствующих» стихи М. Луконина — «Солдатки», «Хорошо», «Провожающим», «Фронтовые стихи»; А. Недогонова — «Пулеметчик», «Воробьи», «Песенка»; С. Наровчатова — «Пропавшие без вести».

Стр. 508. *Лучше прийти с пустым рукавом, чем с пустой душой...*— Заключительные строки из стихотворения М. Луконина «Приду к тебе» (1944).

УРОКИ ФЕДИНА

Впервые — в журнале «Дружба народов», 1979, № 1; один из фрагментов (К. Симонов. То, чего не забудешь. Два письма Константина Федина) напечатан до этого в сб.: «Творчество Константина Федина. Статьи. Сообщения. Документальные материалы. Встречи с Фединым. Библиография». М., «Наука», 1966; другой (К. Симонов. В этот день...) в *ЛР*, 1967, 24 февраля.

Печатается по тексту публикации в журнале «Дружба народов».

Федин Константин Александрович (1892—1977).

Стр. 509. *...и с публикацией двух его писем ко мне...*— В кн. «Творчество Константина Федина» эти письма от 18.3.1952 г. и от 15.10.1952 г.

печатались полностью, в настоящих воспоминаниях они даются Симоновым с сокращениями.

Армия брала Орел...— Орел был освобожден от гитлеровских захватчиков 5 августа 1943 г.

Мне уже доводилось писать об этой поездке... — См. *РДВ* (т. 9 наст. собр. соч.).

Стр. 510. *...тех немцев, которых знал по первой мировой войне и в среде которых прожил несколько лет интернированным русским студентом...*— Об этом в своей Автобиографии К. Федин рассказывал: «Весной 1914 года я поехал в Германию с целью усовершенствоваться в немецком языке и поселился в Нюрнберге ⟨...⟩ Я был застигнут в Баварии войной, пытался пробраться на родину, но по дороге, в Дрездене, меня задержали как гражданского пленного ⟨...⟩» («Советские писатели. Автобиографии в 2-х томах», т. 2. М., Гослитиздат, 1959, с. 568). На родину К. Федин вернулся в 1918 г.

Стр. 511. *...мысль о трилогии и о том, чтобы завершить ее эпохой Великой Отечественной войны — роман «Костер» — родилась позже...*— Роман «Костер» печатался: кн. 1-я «Вторжение» — в 1961 г., кн. 2-я «Час настал» — в 1965 г.

...однажды утром заявился в редакцию журнала принимать дела редактора...— См. об этом примеч. к воспоминаниям Симонова «Несколько глав из записей об А. Т. Твардовском» (с. 601 наст. тома).

...«Первые радости» были уже опубликованы на его страницах...— Роман «Первые радости» был опубликован в журн. «Новый мир» (1945, № 4—9).

...нам предстояло печатать «Необыкновенное лето»...— Роман «Необыкновенное лето» был опубликован в журн. «Новый мир» (1947, № 1, 5, 9, 12; 1948, № 4, 10).

Стр. 515. *...укорили автора «Необыкновенного лета» за его публицистическую главу — «Пролог к военным картинам»...*— Речь идет о подглавке 1 к главе 17-й — «Пролог к военным картинам» и о главе 35-й — «Эпилог к военным картинам» (К. Федин. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6. М., «Художественная литература», 1971). Симонов о них писал: «Даже в таких больших и сильных произведениях, как, скажем, роман К. Федина «Необыкновенное лето», есть страницы, страдающие хроникальностью и выпадающие из общего высокохудожественного уровня романа» (К. Симонов. Большой день советской литературы. — «Правда», 1949, 11 апреля).

Стр. 517. *...трагедию Ильи Сельвинского «Читая Фауста»...*— Трагедия «Читая Фауста» написана в 1947 г., опубликована в 1952 г.

Мне лично эта трагедия казалась явной неудачей крупного таланта...— Об этом Симонов писал в статье «Человек в поэзии» (*ЛГ*, 1954, 4 ноября). Позднее, в письме И. Сельвинскому от 3.7.1956 г., он вновь подтвердил эту свою оценку трагедии: «Мне показалось решительно Вашей неудачей «Читая Фауста». Я об этом писал, может быть, несколько запальчиво (чем, быть может, задел Вас), но искренно, с полной верой в своей правоте, в которой остаюсь и сейчас» (*АКС*).

Стр. 520. *...большой двухподвальной статьи, связанной с юбилеем Ильи Григорьевича Эренбурга...* — К. Федин. Илья Эренбург. — *ЛГ*, 1951, 13 февраля. 27 января 1951 г. И. Эренбургу исполнилось 60 лет.

Стр. 522. *...в том числе о романе Владимира Германовича Лидина «Две жизни»...* — Речь идет о статье М. Лилиной, Э. Бабаяна, Ю. Кузеса «Воскрешение литературных штампов» (*ЛГ*, 1950, 21 ноября) по поводу романа *Лидина Владимира Германовича* (1894—1979) «Две жизни» (М., «Советский писатель», 1950).

Стр. 525. *...напечатав на страницах «Литературной газеты» свою статью...* — К. Симонов. О доброжелательстве. — *ЛГ*, 1951, 14 апреля.

Стр. 529. *...тройственная ось Берлин — Рим — Токио, антикоминтерновский пакт...* — См. примеч. к «Япония. 46» (с. 578 наст. тома).

Стр. 532. *...наша «переписка из двух углов»...* — Федин использует название кн.: М. Гершензон, Вяч. Иванов. Переписка из двух углов. Пг., 1921.

Интерес к Вашему циклу романов... — К. Федин имеет в виду романы Симонова «Товарищи по оружию», «Живые и мертвые».

Стр. 533. *...за три с лишним года до XX съезда...* — XX съезд КПСС состоялся 14—25 февраля 1956 г.

Стр. 534. *...я в свое время написал стихи, посвященные Константину Александровичу...* — Речь идет о стихотворении «В Боннской республике» (см.: К. Симонов. Стихи 1954 года).

...ухудшилось состояние его уже давно недомогавшей жены... — Федина Дора Сергеевна (1895—1953).

Стр. 535. *...напомнил «Лит[ературной] газете» о предстоящем в феврале месяце 80-летии М. М. Пришвина...* — 4 февраля 1953 г. М. Пришвину исполнилось 80 лет. К этой дате была напечатана статья К. Паустовского «Зоркость художника» (*ЛГ*, 1953, 5 февраля).

Стр. 536. *Агапов Борис Николаевич* — в то время член редакционной коллегии журн. «Новый мир». См. о нем примеч. к «Япония. 46» (с. 577 наст. тома).

Стр. 537. *...сижу на землях Тверского княжества — наместника его Бориса Полевого...* — Русский советский писатель Полевой Борис Николаевич (1908—1981) жил в г. Калинине (б. Твери) с детских лет до начала Великой Отечественной войны.

...написать еще одну статью о Томасе Манне... — К. Федин написал статью «Томас Манн (К 80-летию со дня рождения)» («Иностранная литература», 1955, № 1, с. 165—169), которая затем в цикле его статей «Вечные спутники» неоднократно перепечатывалась.

...высказаться в журнале о вышедшем трехтомнике советского рассказа. — Речь идет о сб.: «Рассказы советских писателей». В 3-х томах. М., Гослитиздат, 1952.

...стали для редакции подпоручиками Киже... — Образ, почерпнутый из рассказа Ю. Тынянова «Подпоручик Киже» (1928): человек, числящийся в официальных списках, но не существующий в реальности.

Стр. 538. *...мы стремились исключить возможность возникновения таких ситуаций...* — В письме от 1.9.1946 г. Г. Ф. Александрову, в то время начальнику Управления агитации и пропаганды ЦК ВКП(б), в связи с предложением возглавить редакционную коллегию «Нового мира» Симонов так высказался на этот счет: «Редколлегия должна быть работающей, иначе ее лучше вовсе не надо. Каждый член редколлегии должен руководить одним или двумя отделами журнала, и это должно быть предварительным условием при переговорах о включении его в редколлегию. Только в этом случае, при совмещении этих двух обязанностей, члена редколлегии и заведующего отдела, не произойдет той истории, которая постепенно и неотвратимо обычно происходит с журналами: на обложке одни начальники, а в редакции — другие» (*АКС*).

...не был в восторге от романа Владимира Дудинцева «Не хлебом единым»... — Роман *Дудинцева Владимира Дмитриевича* (р. 1918) «Не хлебом единым» был опубликован в журн. «Новый мир» (1956, № 8—10).

...мы решительно разошлись во взглядах с автором и на роль Октябрьской революции в жизни нашего народа, и на роль той части русской интеллигенции, которая стала на сторону революции. — Редакционная коллегия «Нового мира» отказалась от публикации романа Б. Пастернака, изложив мотивы отказа в письме, подписанном Б. Агаповым, Б. Лавреневым, К. Фединым, К. Симоновым, А. Кривицким. В письме, в частности, говорилось:

«Мы, пишущие сейчас Вам это письмо, прочли предложенную Вами «Новому миру» рукопись Вашего романа «Доктор Живаго» и хотим откровенно высказать Вам все те мысли, что возникли у нас после чтения. Мысли эти и тревожные и тяжелые.

Если бы речь шла просто о «понравилось — не понравилось», о вкусовых оценках или пусть резких, но чисто творческих разногласиях, то мы отдаем себе отчет, что Вас могут не интересовать эстетические препирательства. «Да-да!», «Нет-нет!» — могли бы сказать Вы. Журнал отвергает рукопись — тем хуже для журнала; а художник остается при своем мнении о ее эстетических достоинствах.

Однако в данном случае дело обстоит сложней. Нас взволновало в Вашем романе другое, то, что ни редакция, ни автор не в состоянии переменить при помощи частных изъятий или исправлений: речь идет о самом духе романа, о его пафосе, об авторском взгляде на жизнь, действительном или, во всяком случае, складывающемся в представлении читателя. Об этом мы и считаем своим прямым долгом поговорить с Вами как люди, с которыми Вы можете посчитаться и можете не посчитаться, но чье коллективное мнение Вы не имеете оснований считать предубежденным, и, значит, есть смысл по крайней мере выслушать его.

Дух Вашего романа — дух неприятия социалистической революции. Пафос Вашего романа — пафос утверждения, что Октябрьская революция, гражданская война и связанные с ними последующие социальные перемены не принесли народу ничего, кроме страданий, а русскую интеллигенцию уничтожили или физически, или морально. Встающая со страниц

романа система взглядов автора на прошлое нашей страны и прежде всего на ее первое десятилетие после Октябрьской революции (ибо, если не считать эпилога, именно концом этого десятилетия завершается роман) сводится к тому, что Октябрьская революция была ошибкой, участие в ней для той части интеллигенции, которая ее поддерживала, было непоправимой бедой, а все происходящее после нее — злом.

Для людей, читавших в былые времена Ваш «Девятьсот пятый год», «Лейтенанта Шмидта», «Второе рождение», «Волны», «На ранних поездах» — стихи, в которых, как нам, по крайней мере, казалось, был иной дух и иной пафос, чем у Вашего романа, прочесть его было тяжкой неожиданностью.

Думается, что мы не ошибемся, сказав, что повесть о жизни и смерти Живаго в Вашем представлении одновременно повесть о жизни и смерти русской интеллигенции, о ее путях в революцию, через революцию и о ее гибели в результате революции...

Нам не хотелось бы отказать себе в праве определить и доктора Живаго, и других близких ему по духу героев романа как явление достаточно типическое в эпоху революции, гражданской войны, да и в последующее время. Мы меньше всего хотели бы утверждать, что таких людей не было или что судьба доктора Живаго далека от типической.

На наш взгляд, доктор Живаго как раз олицетворяет в себе определенный тип русского интеллигента тех лет, человека, любившего и умевшего говорить о страданиях народа, но не умевшего быть врачом этих страданий ни в буквальном, ни в переносном смысле. Это тип человека, полного ощущения своей исключительности и самодовлеющей ценности, человека, далекого от народа и готового в трудную минуту изменить народу, отойдя в сторону и от его страданий, и от его дела. Это тип «высокоинтеллигентного» обывателя, смирного, когда его не трогают, легко озлобляющегося, когда его трогают, и готового в мыслях да и в поступках на любую несправедливость по отношению к народу, как только он лично начнет ощущать малейшую, действительную или мнимую, несправедливость по отношению к себе.

Такие люди были, и их было немало, и спор с Вами идет не о том — были ли они или не были, а о том, заслуживают ли они той безоговорочной апологии, которой полон Ваш роман; являются ли они тем цветом русской интеллигенции, каким Вы всеми средствами своего таланта стремитесь представить доктора Живаго, или они являются ее болезнью. Появление этой болезни в эпоху безвременья и реакции между первой и второй русскими революциями вполне объяснимо, но стоит ли выдавать этих людей с их обывательской бездейственностью в критические моменты, с их трусостью в общественной жизни, с их постоянным уклонением от ответа «с кем ты?» за высшие существа, якобы имеющие право на объективный суд надо всеми окружающими, и прежде всего над революцией и народом ⟨...⟩.

В Вашем представлении та русская интеллигенция, пути которой разошлись с путями доктора Живаго и которая пошла служить народу, удалилась от своего истинного назначения, духовно самоистребилась, не сделала ничего ценного.

В нашем представлении она именно на этом пути нашла свое истинное назначение и продолжала служить народу и делать для народа именно то, что в дореволюционные годы, готовя революцию, делала для народа лучшая часть русской интеллигенции, и тогда, как сейчас, бесконечно чуждая тому сознательному отрыву от интересов народа, идейному отщепенству, носителем которых является Ваш доктор Живаго.

Ко всему сказанному нам остается с горечью добавить несколько слов о том, как изображен в Вашем романе народ в годы революции. Это изображение, данное чаще всего через восприятие доктора Живаго, а иногда и в прямой авторской речи, чрезвычайно характерно для антинародного духа Вашего романа и находится в глубоком противоречии со всей традицией русской литературы, никогда не заискивавшей перед народом, но умевшей видеть и красоту его, и силу, и духовное богатство. Народ же, выведенный у Вас в романе, делится на добрых странничков, льнущих к доктору Живаго и его близким, и на полулюдей, полузверей, олицетворяющих стихию революции, вернее сказать, в Вашем представлении, мятежа, бунта ⟨...⟩

Как это ни тяжело, нам пришлось назвать в своем письме к Вам все вещи своими именами. Нам кажется, что Ваш роман глубоко несправедлив, исторически необъективен в изображении революции, гражданской войны и послереволюционных лет, что он глубоко антидемократичен и чужд какого бы то ни было понимания интересов народа. Все это, вместе взятое, проистекает из Вашей позиции человека, который в своем романе стремится доказать, что Октябрьская социалистическая революция не только не имела положительного значения в истории нашего народа и человечества, но, наоборот, не принесла ничего, кроме зла и несчастья.

Как люди, стоящие на позиции, прямо противоположной Вашей, мы, естественно, считаем, что о публикации Вашего романа на страницах журнала «Новый мир» не может быть и речи.

Что же касается уже не самой Вашей идейной позиции, а того раздражения, с которым написан роман, то, помятуя, что в прошлом Вашему перу принадлежали вещи, в которых очень и очень многое расходится со сказанным Вами ныне, мы хотим заметить Вам словами Вашей героини, обращенными к доктору Живаго: «А вы изменились. Раньше вы судили о революции не так резко, без раздражения».

Впрочем, главное, конечно, не в раздражении, потому что оно всегонавсегда спутник опровергнутых временем несостоятельных, обреченных на гибель идей. Если Вы еще в состоянии над этим серьезно задуматься — задумайтесь. Несмотря ни на что, нам все-таки хотелось бы этого.

Возвращаем Вам рукопись романа «Доктор Живаго».

Позднее письмо было опубликовано в «Новом мире» (1958, № 11). См. об этом также: К. Симонов. Откровенность за откровенность (Открытое письмо немецкому писателю) (т. 11 наст. собр. соч.).

Стр. 540. *...уже опубликованных в печати стихов...* — 10 стихотворений Б. Пастернака из цикла «Стихи из романа» были опубликованы в журн. «Знамя» (1954, № 4).

...стихи о крестном пути Христа на земле...— К. Федин имеет в виду стихи Б. Пастернака «Гефсиманский сад» и «Гамлет» («День поэзии. 1980». М., «Советский писатель», 1980).

...евангельское «моление о чаше»...— По евангельской легенде, Иисус в Гефсиманском саду в ночь перед казнью, зная, что его ждет, «ужасается и тоскует», обращаясь к богу с молитвой: «Отче! О, если бы ты благоволил пронести чашу сию мимо меня!»

«Вас Господь сподобил. Жить в дни мои...» — Строки из стихотворения Б. Пастернака «Гефсиманский сад».

...уподобляется евангельским «Страстям Господним»...— «Страсти Господни» — по евангельской легенде, страдания Иисуса, подвергнутого бичеванию и издевательствам, несущего к месту казни на Голгофу тяжелый крест, на котором он должен быть распят.

«Ко мне на суд, как баржи каравана»...— заключительные строки из стихотворения Б. Пастернака «Гефсиманский сад».

Стр. 541. *...состоял в редакционной коллегии «Литературной России»...*— Симонов был членом редакционой коллегии *ЛР* с января по апрель 1963 г.

...в «Лит[ературной] России» я увидел опубликованный рассказ М. Зощенко...— Рассказ Зощенко Михаила Михайловича (1895—1958) «Элегия в прозе» (1956) был напечатан в *ЛР* (1963, 25 января).

...рассказик «В универмаге»...— Неопубликованный рассказ М. Зощенко «В универмаге» («Новая страница»), написанный в 1956 г.

...которые Зощенко вынужден был поставлять «Бегемотам», «Крокодилам», «Смехачам»...— «Бегемот» — сатирический журнал, выходивший как приложение к «Красной газете» в Ленинграде в 1924—1928 гг.; «Крокодил» — сатирический журнал, выходящий в Москве с 1922 г.; «Смехач» — сатирический журнал, выходивший в Москве и Ленинграде в 1924—1928 гг. М. Зощенко активно сотрудничал во всех этих журналах.

...напечатал о нем статью, когда он еще был жив...— Речь идет о статье «Михаил Зощенко» (см.: К. Федин. Писатель. Искусство. Время. М., «Советский писатель», 1957).

Стр. 542. *...Горький, характеризуя Сытина как «человека из народа и хозяина, выжимающего прибыль»...* — По-видимому, К. Федин имел в виду характеристику, которую М. Горький дал *Сытину Ивану Дмитриевичу* (1851—1934) в письме Е. П. Пешковой 12 марта 1911 г.: «Сытин — это один из тех людей, глядя на которых почти осязаешь, до чего талантлив, умен, сметлив и широк русский мужик. Конечно, если попадешь в руки такого мужичка, так он из тебя весь живой дух немедля выкачает, кристаллизует его в рубли и книги, а тебя, как нечто использованное, бросит куда-нибудь в сторонку, в темный уголок. Сие, конечно, не весьма гуманно, однако же — не глупо и способствуют накоплению в жизни хорошего. Мы ведь все собираемся совершать подвиги, обыкновенно, умираем, ничего не свершив. Ну, а этот — он заставит» («Архив А. М. Горького», т. IX, М., «Художественная литература», 1966, с. 114).

...одни отношения Горького с Сытиным...— Сытин гостил у Горького

на Капри с 9 по 12 марта 1911 г., Горький — в имении Сытина Бересеневка с 19 января по 4 февраля 1914 г. В 1913 г. Горький принял предложение Сытина сотрудничать в издававшейся им газете «Русское слово» (ежедневная газета либерально-буржуазного направления, выходившая в Москве в 1897—1917 гг.) и напечатал там «Детство» (с перерывами с 25 августа 1913 г. по 30 января 1914 г.), «О «карамазовщине» (1913, 22 сентября), «Еще о «карамазовщине» (1913, 27 октября).

...в день восьмидесятипятилетия Константина Александровича... — 24 февраля 1977 г.

Стр. 543. *...последнюю, только что напечатанную работу...* — К. Симонов. Разные дни войны. М., «Молодая гвардия», 1977.

САМЫЙ РАЗНЫЙ ГОРБАТОВ

Впервые — в журнале «Дружба народов», 1979, № 1, с. 172—184. Некоторые первоначальные фрагменты этих воспоминаний — в датированной мартом 1955 г. вступительной статье «О Борисе Горбатове» (Б. Горбатов. Собр. соч. в 5-ти томах, т. 1. М., Гослитиздат, 1955).

Печатается по тексту публикации в журнале «Дружба народов».

Горбатов Борис Леонтьевич (1908—1954).

Симонов писал о Б. Горбатове в «Япония. 46» (см. с. 63 наст. тома), Б. Горбатову посвящена его заметка «Памяти Бориса Горбатова» (журн. «Огонек», 1954, № 5, с. 10), «Послесловие» (вместе с Б. Галиным) к публикации: Б. Горбатов. Донбасс. Из второй книги романа. — «Новый мир», 1954, № 12, с. 84—86; предисловие к кн.: Б. Горбатов. Мое поколение. Ячейка. Прощание. М., «Молодая гвардия», 1968; предисловие «О пьесах Бориса Горбатова» к кн.: Б. Горбатов. Пьесы. Юность отцов. Одна ночь. Закон зимовки. М., «Искусство», 1964. Стихотворение, которым заканчиваются настоящие воспоминания — «Умер друг у меня — вот какая беда...», открывает цикл стихов «Борису Горбатову», в который входят еще — «Умер молча, сразу, как от пули...» и «Дружба настоящая не старится...» (т. 1, наст. собр. соч.). В цикл «Вьетнам, зима семидесятого» входит стихотворение «Матери Бориса Горбатова» (т. 1 наст. собр. соч.). Симонов возглавлял Комиссию по литературному наследию Б. Горбатова и много сделал для увековечения его памяти и издания его произведений.

Стр. 544. *Когда мы впервые встретились...* — В предисловии к книге Б. Горбатова «Мое поколение. Ячейка. Прощание» Симонов писал об этой первой встрече и впечатлении, которое произвел на него Б. Горбатов: «Впервые я увидел Горбатова в декабре 1939 года. Он собирался уезжать на финскую войну военным корреспондентом и в эти последние дни перед отъездом ходил уже в форме батальонного комиссара, ладно сидевшей на его плотной, сильной фигуре.

Тогда, глядя на этого бритоголового, крепко сбитого, дышавшего здоровьем, веселого, полного сил человека, трудно или даже невозможно было представить себе, что он может умереть в сорок шесть лет. Погибнуть от пули или осколка — да, но умереть в постели — нет!» (с. 4).

Стр. 545. *...мои воспоминания опираются только на память...* — В *АКС* хранится переписка Симонова с Б. Горбатовым.

...оба пишем о том, что увидели там... — Речь идет об очерках: К. Симонов. Лагерь уничтожения. — «Красная звезда», 1944, 10—12 августа; Б. Горбатов. Лагерь на Майданеке.—«Правда», 1944, 11—12 августа.

Стр. 548. *...был одним из секретарей ВАППа...* — В марте 1926 г. Б. Горбатов на Всесоюзном съезде пролетарских писателей был избран секретарем ВАППа и переехал в Москву.

...разочаровавшись в прелестях руководящей деятельности... — В автобиографии Б. Горбатов писал об этом: «Осенью того же 1926 года я принял два важных решения: я понял, что я не поэт, и бросил писать стихи, и я решил вернуться в Донбасс. Это были, ей-богу, мудрые решения! По-моему, они мне спасли творческую жизнь» («Советские писатели. Автобиографии в 2-х томах», т. 1. М., Гослитиздат, 1959, с. 314).

...во главе которой стояли Серафимович и Панферов... — Серафимович Александр Серафимович (1863—1949) был главным редактором журнала «Октябрь» в 1926—1929 гг. Панферов Федор Иванович (1896—1960) возглавлял журнал «Октябрь» с 1931 г. до конца жизни (с небольшими перерывами).

Б. Горбатов опубликовал в журн. «Октябрь» «Горный поход» (1932, № 5-6, 7) и «Мое поколение» (1933, № 8, 9, 10, 11).

Стр. 549. *...внезапно появившуюся в «Культуре и жизни»...* — Речь идет о редакционной статье «Молодая гвардия» на сцене наших театров» («Культура и жизнь», 1947, 30 ноября).

Для меня в тот же день в том же номере... — Речь идет о статье Н. Маслина «Жизни вопреки...» («Культура и жизнь», 1947, 30 ноября).

...очередную главу романа «Жили два товарища»... — «Жили два товарища» (1951) — первая книга романа Б. Горбатова «Донбасс».

Стр. 550. *Начал читать «Сагу о Форсайтах»...* — Роман английского писателя Джона Голсуорси (1867—1933).

Стр. 552. *...снимается по его сценарию фильм «Донецкие шахтеры»...* — Сценарий фильма «Донецкие шахтеры» (1951), поставленного режиссером Л. Луковым, написан Б. Горбатовым в соавторстве с В. М. Алексеевым.

Стр. 553. *...наслаждается донбасской жарой...* — В предисловии к книге Б. Горбатова «Мое поколение. Ячейка. Прощание» Симонов вспоминал об этом: «Выглядевший старше своих лет, погрузневший, усталый, он уже чувствовал себя плохо, прибаливал, но по утрам регулярно работал, каждый день своим бисерным, тщательным почерком писал на маленьких блокнотных листках в клетку одну-две странички романа. Писал медленно, долго, в уме так и этак на память переворачивал, мысленно исправлял каждую фразу, а потом, записав ее, выходил на улицу босиком и, с удовольствием ступая по горячей пыли и закуривая уже неизвестно которую за утро бессчетную папиросу, грелся на жарком утреннем солнце. Он не боялся донбасской жары, наоборот, любил ее, даже в те годы, когда был уже тяжело болен...» (с. 3).

Стр. 554. *Я обычно в это время еще продолжаю ковыряться над прав-*

кой...— Б. Горбатов писал 9 ноября 1951 г. из Абхазии жене в Москву: «У нас установился «железный порядок» в нашей сакле. Костя сочинил распорядок дня. Муза отпечатала его. И он введен в жизнь, как армейский устав. Подъем — в 8 часов утра. Кофе, простокваша, сухари! Все! Затем — все за письменные столы. В час дня — завтрак, после завтрака перекурка, прогулка с Костей по берегу, и снова за работу. В 6 часов дня — обед, отдых, прогулка (но дождь, проклятый дождь, он опять начался сейчас). Костя еще и вечером возится с рукописью. Я всегда восхищался его трудолюбием» («Воспоминания о Борисе Горбатове». М., «Советский писатель», 1964, с. 474—475).

Стр. 555. *«Обыкновенная Арктика»* — книга рассказов Б. Горбатова, публиковавшихся в 1937—1939 гг., вышедшая отдельным изданием в 1940 г.

...свидетельство о том прекрасном куске жизни, который он провел в Арктике...— В 1935 г. Б. Горбатов с известным полярным летчиком В. С. Молоковым полетел на остров Диксон. Так начался период жизни Б. Горбатова, связанный с Арктикой (см. «Советские писатели. Автобиографии в 2-х томах», т. 1).

«В общем-то, это моя лучшая книга...»— В биографии Б. Горбатов тоже выделил «Обыкновенную Арктику», говоря о ней — «самая любимая моя книга» («Советские писатели. Автобиографии в 2-х томах», т. 1, с. 315).

Стр. 557. *...одну из последних написанных им глав второй книги «Донбасса»...*— Вторая книга романа «Донбасс», по замыслу автора, должна была состоять из двух частей — «Перед войной» и «Война». Глава, которую упоминает Симонов, входила в первую часть, после смерти Б. Горбатова она была опубликована под названием «Прощание» в журн. «Новый мир» (1954, № 7).

Габескириа Шалва Михайлович (1912—1975) — грузинский театральный деятель, в те годы директор филармонии в Сухуми, а затем Сухумского государственного театра.

<ВСТРЕЧА С ПАВЛОМ ПЕТРОВИЧЕМ БАЖОВЫМ>

Впервые — в журнале «Урал», 1979, № 1 (с. 3 обложки) в номере, посвященном 100-летию со дня рождения П. Бажова, под рубрикой «Фотографии рассказывают» в качестве сопроводительной заметки к публикуемой фотографии, без названия.

Печатается по тексту этой публикации. Название дано составителем.

Бажов Павел Петрович (1879—1950).

Стр. 568. *...награждение писателей орденами...*— См. об этом примеч. к воспоминаниям Симонова «Несколько записей об А. Т. Твардовском» (с. 600 наст. тома).

Среди них мы с Сергеем Михалковым... — С. Михалков был награжден орденом Ленина, Симонов — орденом «Знак почета».

Стр. 563. *...всесветно знаменитая потом «Малахитовая шкатулка»...*—

Первое отдельное издание: П. Бажов. Малахитовая шкатулка. Сказы старого Урала. Свердлгиз, 1939.

...автора прекрасных книг о Чехове... — Работы *Роскина Александра Иосифовича* (1898—1941) о Чехове вошли в книги, вышедшие уже после гибели автора: А. Роскин. «Три сестры» на сцене МХАТа. Л. — М., 1946; А. Роскин. Статьи о литературе и театре. М., «Советский писатель», 1959; А. Роскин. А. П. Чехов. Статьи и очерки. М., Гослитиздат, 1959.

...уже напечатанные сказы... — Сказы П. Бажова «Дорогое имечко», «Медной горы Хозяйка», «Про Великого Полоза», «Приказчиковы подошв' » впервые опубликованы в журн. «Красная новь» (1936, № 11).

...предназначавшуюся для «Советского писателя» рукопись... — Издание было осуществлено: П. Бажов. Малахитовая шкатулка. Сказы старого Урала. М., «Советский писатель», 1942.

<ПОСЛЕДНЕЕ СВИДАНИЕ>

Впервые — в *ЛГ*, 1978, 18 октября, без названия.

Печатается по тексту этой публикации. Название дано составителем.

Антокольский Павел Григорьевич (1896—1978).

О П. Антокольском Симонов писал в Автобиографии (т. 1 наст. собр. соч.), в статье «Учитель» (*ЛР*, 1966, 1 июля), посвятил ему поэму «Суворов».

Стр. 564. *...последняя в жизни маленькая статья...* — П. Антокольский. Гамаюн. — *ЛГ*, 1978, 11 октября.

...о большой и прекрасной книге Владимира Орлова... — В. Орлов. Гамаюн. Л., «Советский писатель», 1978.

...помню его строгость к стихам нашим и его доброту к нам самим... — Перечислив многих поэтов «разных поколений, разного возраста, разных поэтических стилей и пристрастий», живых и ушедших, Симонов писал: «Даже странным иногда кажется: неужели один и тот же человек мог стольким разным людям дать в их молодости так много, что они потом не забывали об этом всю свою поэтическую жизнь? Неужели можно на протяжении стольких лет, не оскудевая, делиться с молодежью всем, что у тебя есть,— опытом, знаниями, умением, запасами доброты, наконец, собственным сердцем?

Да, оказывается, можно. Антокольский доказал это». Симонов особо подчеркивал: «...Антокольский в истории нашей советской поэзии занимает место не только тем, что написал сам, но и тем, что он вложил в души других поэтов, своим общением с ними, своими советами, своей дружбой, своими заметками на полях рукописей; своей прямотой, добротой, непримиримостью» (К. Симонов. Учитель. — *ЛР*, 1966, 1 июля, с. 11).

...мемориальный музей-квартира Блока... — Мемориальный музей-квартира Александра Блока был открыт в ноябре 1980 г., к 100-летию со дня рождения поэта.

Л. Лазарев

СОДЕРЖАНИЕ

Константин Михайлович Симонов

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

Том X

Редактор Т. Аверьянова. Художественный редактор Е. Енейко. Технический редактор Л. Платонова. Корректор Н. Усольцева.

ИБ № 3043

Сдано в набор 30.03.84. Подписано к печати 11.11.84. А13966. Формат 60×84 1/16. Бумага типогр. № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. Усл. печ. л. 36,39. Усл. кр.-отт. 36,39. Уч.-изд. л. 41,96. Тираж 300 000 (1-й завод 1—100 000) экз. Изд. № III-1124. Заказ № 130. Цена 2 р. 80 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Ленинградская типография № 2 головное предприятие ордена Трудового Красного Знамени Ленинградского объединения «Техническая книга» им. Евгении Соколовой Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 198052, г. Ленинград, Л-52, Измайловский проспект, 29.

2р. 80к.